

**STORIE EN SPROKIE. 'N ONDERSOEK NA DIE
SPROKIESMOTIEF IN ENKELE POPULÊRE
AFRIKAANSE ROMANS.**

deur

MALIE JOHANNA BRINK

voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

in die vak

AFRIKAANS

aan die

UNIVERSITEIT VAN SUID-AFRIKA

STUDIELEIER: PROFESSOR H.M. ROOS

NOVEMBER 1995

OPSOMMING

In die verhandeling word die vergestaltung van die sprokiemotief in die tekste, *Griet skryf 'n sprokie* deur Marita van der Vyver (1992) en *Weerkaatsings - 'n sprokie* deur Eleanor Baker (1984) nagegaan. Die doel is om vas te stel op watter wyse hierdie "kindgerigte" genre op die literêre vlak van die volwasse leser omvorm word. Om hierdie doel te bereik word eerstens 'n begripsverkenning van die sprokie as epiese genre gedoen. In die verkenning van die genre val die soeklig nie net op die Westerse sprokie nie, maar daar word ook gefokus op die inheemse Suid-Afrikaanse sprokie.

Tweedens word aan die hand van hierdie teoretiese raamwerk 'n noukeurige analise gemaak van die vergestaltung van die sprokiemotief binne die twee primêre tekste. Die sprokieselemente in *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings - 'n sprokie* word uitgelig en die hantering daarvan vergelykend ondersoek.

ABSTRACT

In the dissertation the manifestation of the fairytale motif in the texts, *Griet skryf 'n sprokie* by Marita van der Vyver (1992), and *Weerkaatsings - 'n sprokie* by Eleanor Baker (1984) is investigated. The purpose is to ascertain the manner in which this "child-centred" genre is transformed on the literary level of the adult reader. To achieve this goal, a conceptualization of the fairytale as an epic genre is firstly undertaken. In the exploration of the genre, the search light does not only focus on the Western -, but also on the indigenous South African fairytale.

Secondly, by means of this theoretical framework, a detailed analysis is made of the manifestation of the fairytale motif in the two primary texts. The elements of the fairytale in *Griet skryf 'n sprokie* and *Weerkaatsings - 'n sprokie* are highlighted and the handling thereof comparatively investigated.

KEY TERMS

Fairytale; Narrative archetype; Narratological nature; Indigenous South African fairytale; Ideological interpretations; *Griet skryf 'n sprokie*; *Weerkaatsings - 'n sprokie*; Title premise; Fairytale motif; Main characters.

DANKBETUIGING

Ek wil graag my opregte dank en waardering betuig aan:

My studieleier, professor H.M. Roos vir haar belangstelling en positiewe leiding.

Pappa en Mamma wat al die jare in my geglo het en my nog steeds ondersteun.

My man en kinders vir al hul liefde, geduld en ondersteuning.

SOLI DEO GLORIA

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1	INLEIDING	1
1.1	Literêr-historiese oriëntasie	1
1.2	Seleksie van tekste	12
1.3	Doelstellings met en strukturering van die ondersoek	14
HOOFSTUK 2	BEGRIPSVERKENNING	17
2.1	Die sprokie as narratiewe oervorm	17
2.1.1	Die handeling binne die sprokie	18
2.1.2	Die "Geistesbeschäftigung" van die sprokie	24
2.2	Prosavertellings binne die mondelinge tradisie van Suid-Afrika met spesiale verwysing na die sprokie	29
2.3	Die narratiewe aard van die sprokie	49
2.3.1	Begrip	49
2.3.2	Die aard van die sprokie	51
2.3.3	Narratiewe elemente	52
2.3.3.1	Die titel van die sprokie	52
2.3.3.2	Tyd en Ruimte	52
2.3.3.3	Gebeureverloop	54
2.3.3.4	Karakters	57
2.3.3.5	Taalgebruik	59
2.3.3.6	Getalle	60
2.3.3.7	Tema	61
2.3.3.8	Kodes	63
2.3.3.9	Analise van 'n sprokie	67

2.4 Die Literêre Sprokie	74
2.4.1 Die Feministiese Benadering	75
2.4.2 Die Psigologiese Benadering	82
2.4.3 Die sosiale ruimte rondom die sprokie	85
2.5 Samevatting	94
2.6 Voetnote	96

HOOFSTUK 3	TITELGEGEWE EN OMSLAGONTWERP: 'N INTEGRALE DEEL VAN DIE TEKS	98
3.1 Die titel as rigtingwyser		98
3.2.1 Griet skryf 'n sprokie		100
3.2.1.1 Griet		100
3.2.1.2 skryf		104
3.2.1.3 'n		106
3.2.1.4 sprokie		107
3.2.2 Omslagontwerp		109
3.3.1 Weerkaatsings - 'n sprokie		112
3.3.1.1 Weerkaatsings		112
3.3.1.2 'n sprokie		117
3.3.2 Omslagontwerp		119
3.4 Samevatting		120
3.5 Voetnote		123

HOOFSTUK 4	DIE VERGESTALTING VAN DIE SPROKIESMOTIEF	124
4.1	Sprokiesverwysings in <i>Griet skryf 'n sprokie</i>	124
4.1.1.	Griet se ervarings versus sprokiesinhoud	126
4.1.1.1	Die ironisering van die oersprokies	127
4.1.1.1.1	Direkte ironisering van die sprokiesinhoud	127
4.1.1.1.2	Ironisering deur middel van transformasie	137
4.1.1.2	Die onderskrywing van die sprokies	149
4.1.1.3	Die invloed van die tradisionele sprokies vervaag	160
4.1.2	Sprokiekrummels	168
4.1.2.1	Die skuldkode	168
4.1.2.2	Die Engele-en-heksekode	169
4.1.2.3	Die bloedkode	170
4.1.2.4	Die sweefkode	171
4.1.2.5	Bygelofies	172
4.1.2.6	Gewilde getalle binne die sprokies	173
4.2	Sprokiesverwysings in <i>Weerkaatsings - 'n sprokie</i>	175
4.2.1	Die storielyn	175
4.2.2	Die karakters	177
4.2.3	Die ruimtebeelde	178
4.2.4	Sprokiekrummels	181
4.2.4.1	Direkte verwysings na bekende sprokies	181
4.2.4.2	Die slaap-en-droomkode	183

4.2.4.3	Die kokonbeeld	184
4.2.4.4	Gewilde getalle binne die sprokies	185
4.2.4.5	Die sleutelkode	185
4.2.4.6	Die seekode	187
4.2.4.7	Die wenskode	188
4.2.4.8	Die bloedkode	189
4.2.4.9	Die sprokie as boekwêreld	190
4.2.4.10	Opvallende ooreenkomste met Propp se skema	191
4.3	Samevatting	192
HOOFSTUK 5	DIE HOOFKARAKTERS	199
5.1	Karakteriseringsteorieë	200
5.2	Griet Swart as sentrale karakter	204
5.2.1	Karakterisering deur middel van naamgewing	204
5.2.2	Karakterisering met behulp van uiterlike beskrywing	208
5.2.3	Karakterisering deur middel van gesprekke	211
5.2.3.1	Die karakter in gesprek met ander	211
5.2.3.2	Die karakter in gesprek met haarself	214
5.2.4	Karakterisering deur middel van handeling	216
5.2.5	Die karakter in interaksie met haar omgewing	219
5.3	Lize Bergen as sentrale karakter	222
5.3.1	Lize se "strewe" om die siekte te oorwin	222
5.3.2	Tweede strewe: Charles ondersteun Lize	225

5.3.3 Lize veg vir die behoud van haar huwelik	228
5.4 Samevatting	232
HOOFSTUK 6 SLOTSOM	235
6.1 Die sprokie as genre	235
6.2 Die sprokiesagtige in die twee primêre tekste	238
BRONNELYS	243

HOOFSTUK 1

INLEIDING

1.1 LITERÊR-HISTORIESE ORIËNTASIE

Suid-Afrika het in die laaste vyf jaar merkwaardige politieke en sosiale veranderings beleef. Saam met die politieke verandering het die gelykberegtiging van vroue met mans nuwe aandag gekry. In 'n patriargale samelewing het die Suid-Afrikaanse vrou diskriminasie op die gebiede van geslag en klas ervaar. Die swart Suid-Afrikaanse vrou se stryd teen onderdrukking is verder bemoeilik deurdat 'n verdere dimensie tot haar stryd gevoeg is, naamlik dié van ras. Hierdie drie faktore, naamlik geslag, klas en ras, het ook hulle invloed op die literêre produksie van vroue laat geld. Van Niekerk (1990:11) meen in hierdie verband dat "the history of cultural domination in South Africa has, within the sphere of literature, resulted in a situation where race, gender and class factors adversely affected the literary production of women". In haar samestelling van kortverhale van die Afrikaanse vrou, vind Van Niekerk (1994:1) dat "'n prominente stilte in hierdie bundel ...die afwesigheid van swart en bruin vroue (is), van wie daar geen kortverhaalbundels in Afrikaans gepubliseer is nie, ten spyte daarvan dat 'n groot persentasie bruin mense Afrikaans as moedertaal gebruik. Dit op sigself is kommentaar op die Afrikaner se kulturele dominasie, waardeur die Afrikaanse kultuur ook geïsoleer is van die ryk skakerings van inheemse

literêre vorme soos die mondelinge vertelling, waarby veral swart vroue intensief betrokke is". Van Niekerk (1994:1-30) toon verder aan dat vroue-outeurs as groep altyd minder aansien as manskrywers by kultuurhistorici en literatore in Suid-Afrika geniet het.

Du Plessis (1991) is die mening toegedaan dat die verskillende ervarings- en denkwêrelde van mans en vroue in hul literêre produksie neerslag vind. Sy meen verder dat vroue in Afrikaans nog nooit soveel gepubliseer het as die afgelope vier dekades nie. Baie van die tekste wat verskyn het, is benader vanuit die gesigspunt van die vrou wat met probleemvrae van ons tyd worstel. Hierdie uitdrukking van vroue in hul eie, unieke metafoor word ook erken deur Morgan as hy Chetwynde aanhaal wanneer hy onderskei tussen: "the male conscious, logical, thinking side of the mind in contrast with the feminine emotional side of the mind which expresses itself in symbols" (Cloete (red.) 1992:122). Morgan meen verder dat dit dus miskien nie toeval is dat so baie skrywers van moderne **fantasie** vroue is nie. Rowe omskryf die sprokie van die sewentiende eeu as "... tales told by women... in (whose) hands literally and metaphorically rests the power of birthing, dying and talespinning" (Bottigheimer (ed) 1986:63). Die belangrikheid van die vroulike verteller en daarmee saam die noue verbintenis tussen vroue en fantasie word verder beklemtoon as Rowe meen "... we have noted already how insistently literary raconteurs, both male and female, validated the authenticity of their folk stories by claiming to have heard them from young girls, nurses, gossips, townswomen, old crones and wise women.

The female frame narrator is a particularly significant indicator, because it converts into literary convention the belief in women as truth-sayers, those gifted with memory and voice to transmit the culture's wisdom - the silent matter of life itself" (Bottigheimer (ed) 1986:62). Dit skyn dus asof daar in die literêre tradisie 'n spesiale band tussen vroue en fantasievertelling bestaan.

Sprokies is een van die motiewe wat in die Afrikaanse literatuur oor dekades heen ontgin is. In 1925 bekroon die firma J.L. van Schaik drie romans. Aldrie romans is deur vroue geskryf: *Onder bevoorregte mense* deur Marie Linde, *Oogklappe* deur Meg Ross en *Eensaamheid* deur Eva Walter. Die universele sprokiesverhaalmotief, naamlik dat die miskende en nederige uiteindelik in ere herstel word, lê ten grondslag van aldrie romans. In aldrie romans is die sentrale karakter 'n vrou en word daar wegbeweeg van die tradisionele siening van die vrou: "Die vroulike karakter as 'n individu met spesifieke en eie ideale en 'n eie leefprogram oorheers - die konvensionele rol as ondersteuner, moeder, verdrukke of selfs rebellieuse eggenote het geen plek in die drie romanwêrelde nie" (Roos 1992b:51). *Onder bevoorregte mense* is die verhaal van Bettie Ertel, 'n weeskind wat as "kindermeid" by 'n vooraanstaande familie gaan werk. Die verhaal is sterk op die Aspoestertjie-sindroom gebaseer. Bettie probeer hartstogtelik om dieselfde soort aansien as dié van haar werkgewers te verwerf. Die ooreenkoms tussen Bettie en Aspoestertjie kom na vore as haar eerste werklike ontmoeting met haar "prins" by 'n kostuumbal geskied. Terwyl sy met haar "prins"

dans, ontdek sy hoe laat dit is en moet sy haastig die bal verlaat om tienuur by haar werkplek te wees. Alles eindig egter goed soos dit in 'n sprokie hoort. Bettie trou met die ryk kunstenaarsneef van haar werkgeefster. *Oogklappe* vertel die verhaal van Frieda wat by haar Duitse oom grootword. Tydens die Eerste Wêreldoorlog word haar oom geïnterneer en hy sterf later in 'n kamp in Pietermaritzburg. Frieda moet dan uitspring om haar brood te verdien, en sy besluit om 'n verpleegster te word. Die tyd in die hospitaal word deur vele krisisse gekenmerk. Wanneer sy ware liefde by Jan Vermeulen vind, verhoed die moontlikheid dat haar vader die kranksinnige man in Valkenburg kan wees, haar om aan Jan die jawoord te gee. Op haar een-en-twintigste verjaarsdag vind sy egter uit dat haar vader oorlede is toe sy nog klein was. Hierdie ontdekking verwyder die laaste struikelblok uit Frieda se pad na geluk. Die verhaal in *Eensaamheid* wentel rondom Rina van Dalen, een van vier kinders uit 'n gegoede gesin. Na 'n gelukkige kinder- en jongmenslewe trou sy met Frans le Grange. Na hulle huwelik vestig die paartjie hulle op 'n verafgeleë beesplaas in Duits-wes-Afrika. Rina is baie ongelukkig op die godverlate plaas en Frans onttrek hom ook al hoe meer van haar. Hy word as 'n ongevoelige en selfsugtige man geskilder. As gevolg van haar ongelukkige bestaan kry Rina 'n senuwee-instorting. Sy verlaat Frans en keer terug na haar ouerhuis. In die slot van die verhaal word die onreg ten opsigte van Rina herstel as Frans besluit om hom weer in Pretoria te vestig. Die liefde seëvier as Rina se gevoel vir haar man terugkeer. Soos in konvensionele sprokies heers daar ook in hierdie drie verhale die opvallende hiërargie ryk teenoor arm en

word die onreg in die slot van die verhale opgehef. Annetjie Linde is die Aspoestertjie in die verhaal, *En toe die prins kom* - 'n verhaal van 'n Afrikaanse Aspoestertjie (Sita 1930). Sy woon by haar ouma en oupa omdat haar ma nie aldrie kinders kan hanteer nie. As haar ouma sterf, gaan woon sy by haar pa-hulle. Hier word Annetjie se gevoel bevestig dat haar ma haar haat: sy moet al die werk doen, terwyl haar jonger sussie, Susie, die lewe geniet. Menigmaal kry sy ook 'n onverdiende pak slae van haar ma. Haar ma besluit ook om vir Annetjie uit die skool te haal en vir Susie verder op Stellenbosch te laat leer. Na drie jaar op Stellenbosch keer Susie terug sonder dat sy haar studies voltooi het. Die "prins" op die toneel is dokter Pieter de Waal. Susie vertel aan almal dat hy met haar gaan trou. Hy sien egter vir Annetjie waar sy besig is om die stoof skoon te maak en hou sommer dadelik van haar. Op die sterfbed van Annetjie se vader vertel hy aan haar dat haar ma in werklikheid haar stiefma is. Soos dit in 'n sprokie hoort, geskied reg en geregtigheid aan die einde: Annetjie en Pieter de Waal vind mekaar en die "bose" stiefma en die dogter word gestraf as hulle in die uiterste armoede in Johannesburg lewe.

In *Van eensame mense* (Muller 1956) tref die leser Fransie Richter in 'n Aspoestertjiestaat aan. Met 'n ontsierende bruin vlek in haar gesig is sy vasgevang in 'n troostelose bestaan. Wanneer haar broer die plaaslewe agterlaat, word daar van haar verwag om ook sy deel van die plaaswerk te behartig. Jabes Wentzel, die enigste man wat haar ooit gevra het om met hom te trou, doen dit nie uit liefde nie, maar omdat sy 'n aanwinst op die plaas sal

wees. Die sprokiesheld, die geesgenoot kom egter vir Fransie in die persoon van Hans Linder. Hy kyk verby die onaantreklike geboortevlek en die uiterlike geslotenheid en sien die mens agter die oppervlakte raak. *Liefde is 'n sprokie (Skoonlief en die paddaprins)* (Senekal 1985) is gebaseer op die sprokie, "Skoonlief en die ondier". As gevolg van sy geskende gesig, kruip Pieter Liebenberg op sy plaas weg. Hy weier om enige iemand te sien. Rina Conradie laat haar egter nie afskrik nie en teen sy wense word sy deel van sy huishouding. Sy trou later met hom omdat sy dink sy hom daardeur teen 'n geldgierige en ongevoelige gewese verloofde beskerm. Alles eindig goed soos dit in 'n sprokie hoort - Pieter se geskende gesig word met behulp van plastiese chirurgie herstel en hulle (Rina en Pieter) verklaar hulle liefde aan mekaar. *Die wilde kind* (Phillips 1987) is die verhaal van 'n dogtertjie van 'n beroemde operasangeres en 'n waarskynlike Boesmanvader. Die dogtertjie word halfwild in die bosse van Afrika groot. Haar voog is 'n beeldhouer wat ook alleen in die bosse woon. Die verhaal gee gestalte aan die dubbelaard van die mens, maar is ook 'n allegorie van die ontstaan van kuns en die kunsskepping se wisselwerking met die wêreld. Die sprokiesfeer word geskep deur die stories in die verhaal, die bestaan van die kind en die talryke beelde wat in die vuur en drome ontstaan waaraan die kunstenaar dan gestalte gee. Nog 'n verhaal van Fransi Phillips, *Theresa se droom* (1988), weerspieël hierdie selfde sprokiesdimensie. Die verhaal is rondom 'n droom gekonstrueer. Die hooffiguur in die droom is Theresa, 'n weeskind. Die skrywer van die verhaal is deel van haar droom. Die verhaal word 'n verwickelde spel tussen droom en werklikheid;

fantasie en realiteit. Die Aspoestertjie-sindroom kom sterk na vore as Theresa met stukkende klere deur haar "varkagtige" skoonsuster gedwing word om onverpoos in die kombuis te werk. Sy moet selfs baie keer sonder kos gaan slaap. As hulle na 'n partytjie in die stadsaal gaan, moet Theresa net saam gaan om te gaan werk. Sy mag nie in die saal gaan dans nie. Tog is daar 'n "prins" wat altyd vir Theresa te hulp snel - hy is Nicholas, die skrywer van die verhaal. Die sprokie eindig op 'n gelukkige noot as Theresa en Nicholas bymekaar uitkom en deur die sneeu hardloop na waar sy Rolls Royce-motor geparkeer is.

Deur net na die heel resente publikasies te verwys, blyk sprokies ook in die kortverhaalkorpus 'n gewilde motief te wees. In die kortverhaalbundel, *Liefde en geweld* (Fourie 1991), word die weerloosheid en wondbaarheid van die vrou uitgebeeld. Een van die verhale, "Wolf-se-vrou, mevrou dokter Wolf en me. Wolf", is 'n variasie van die Rooikappietema en beeld die vrou, Rooikappie, se weerloosheid in die gemeenskap uit. In *Sê* (Fourie 1994) kom 'n verskeidenheid mense aan die woord. Almal probeer om sin te maak uit hul lewe. In baie van die verhale heers daar 'n fyn spel tussen fantasie en realiteit. Die verhaal, "Die duisend en tweede nag", wys heen na die sprokie, "Thousand and one nights", en vertel die verhaal van 'n vrou wat soos die heldin in die oersprokie aan haar man stories vertel. Die storie wat sy in die verhaal vertel, het egter die teenoorgestelde uitwerking van Sjeherazade se stories. Dit dryf haar man van haar af weg. In die kortverhaalbundel, *Die ding in die vuur* (Scheepers 1990), word die oratuur soos dit bestaan in die Zoeloe-tradisie, as basis vir

verskillende "moderne" verhale ontgin.

Die bogenoemde verhale weerspieël almal die etiese oordeel en naïewe moraal wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het. Jolles (1972) onderskei egter ook 'n antisprokie wat spruit uit die naïef-immorele wêreld, waar die goeie nie oor die bose triomfeer nie. Dit wil voorkom of *Elegie vir 'n onbekende* (Bakkes 1984) aansluit by Jolles se gedagte van die antisprokie. Met die uitbeelding van die twee susters, Helena en Mara Dreyer, word 'n feministiese denkwys betree. Helena is die Aspoestertjie van die twee susters - alhoewel sy meer intelligent en sensitief as Mara is, is Mara baie mooier as sy. Helena word so deur haar pa beskryf: "Haar geleerdheid maak van haar 'n misbaksel, 'n vrou wat nie vir 'n man sy plek en sy eer sal gee nie" (Bakkes 1984:44). Mara, die mooi en minder intelligente een, kry alles wat haar hart begeer. Hierdie uitbeelding sluit dus aan by Lieberman se siening van die voorstelling van die vrou in die konvensionele sprokie: "Girls win the prize if they are the fairest of them all" (Lieberman 1972b: 385). Mans is vasgevang deur Mara se skoonheid. Haar pa oorlaai haar met liefde. Hy koop vir haar 'n orreltjie, 'n naaldwerkmandjie en 'n naaimasjien. Helena ontvang geen persoonlike presente nie en haar pa maak selfs kapsie teen die geld wat haar moeder vir haar skoolopleiding betaal. Theuns Nel, die een wat vir Helena anders is as al die ander vryers wat vir Mara kom kuier, offer alles op om 'n waardige vryer vir Mara te wees. Dan verskyn Helena se "prins" op die toneel. Hulle liefde is wedersyds. Wanneer Mara egter besluit dat Dawid Malan die man vir haar is, slaag sy

daarin om hom van Helena af te rokkel. Platgeslaan trou Helena met Theuns Nel, welwetend dat sy liefde aan Mara behoort. Nog smart volg as sy uitvind dat Theuns haar halfbroer is. Hulle besluit dan om elkeen sy eie rigting in te slaan. Dan vind Helena uit dat sy 'n baba verwag. Sy weet nie wie van Dawid of Theuns die vader van haar kind is nie. Sy wend haar tot Dawid, maar al wat hy kan doen, is om haar alleen by 'n drif af te laai. Sy gaan dan na 'n vreemde plaashuis, en daardie nag sterf sy met die geboorte van haar babadogtertjie. Ook die baba sterf daarna.

Abjater wat so lag (Stockenström 1991) is die verhaal van 'n naamlose, middeljarige en ongetroude vrou wat sterwendes verpleeg. Op hierdie wyse raak sy stadigaan ten spyte van baie swaarkry, finansieel selfstandig en verkry sy ander se respek. Hierdie respek is veral te danke aan die feit dat sy die belangrikste rol inneem by dié mense wat hulle laaste reis aanpak. Roos (1992c) toon aan hoedat verskillende sprokiesmotiewe in die roman neerslag vind. By die eerste huishouding waar die verteller as 'n huisbediende werk, moet sy gedurig die oppervlakte blinkvryf sodat haar werkgeefster haar eie weerkaatsing daarin kan sien. Die ek-verteller en "missies" Marnewecke word hier na 'n Aspoestertjiesfeer verplaas, waar die verteller 'n hedendaagse Aspoestertjie en "missies" Marnewecke 'n weergawe van die onverbiddelike stiefma is. "Missies" Marnewecke, wat haar weerkaatsings orals wil sien, wys egter ook heen na die stiefma in die Sneeuwitjie-verhaal. Die "ou antie" en die "kleinstetjie" word binne die Doringrosiesfeer geplaas. Die huis van die "ou antie", die enigste kuierplek waar die

verteller soms kom, word as "'n donker huis" beskryf. Hier staan 'n groot, digte heining selonsrose wat swaar, giftige blomtrosse dra. Wanneer die dogtertjie van haar werkgewers saamkom, waarsku die verteller haar om nie aan die selonsrose te raak en te ruik nie "... want sy sal dood neerslaan en ... 'n honderd jaar lank slaap" (Stockenström 1991:12). Die verteller vertolk die rol van een van die goeie feëkoninginne as sy na elke besoek die dogtertjie aanspoor om terwyl sy nog jonk is, van sulke beklemmende plekke te vlug. Die magiese element in die verhaal word verder versterk as die verteller byna argeloos omgaan met fortuinvertellers en selfs met die afgestorwenes. Die naïewe moraal soos deur Jolles geïdentifiseer, ontbreek egter in die teks. Die utopiese gevoel bly in die slot agterweë as die verteller by Abjater se dood die sinloosheid van die lewe en die onvermydelikheid van die dood besef. Met hierdie ontluisterende slot sluit die verhaal eerder aan by Jolles se formulering van 'n antisprokie. Die verhaal betrek ook die feministiese ideologie. Skoonheid word in die tradisionele sprokie as die meisie se beste bate beskou. In Abjater wat so lag is daar 'n totale ommekeer van hierdie voorstelling van 'n vrou binne die sprokie. Die verteller as hoofkarakter is 'n naamlose vrou met 'n "dik agterwêreld", 'n "koekneus", 'n vel wat lyk soos "varkvet", "breë, plat pote" en 'n "donkiestem". Die hoofkarakter is ook alles behalwe passief en onderdanig. Sy raak al hoe meer selfstandig soos die verhaal vorder en manlike toenadering word botweg deur haar afgeweier.

Ten spyte van verskillende sprokieselemente in die

vertelstruktuur, ontbreek ook in *Kroniek uit die doofpot* (Miles 1991) die geïdealiseerde slot en die verhaal sluit eerder aan by Jolles se idee van 'n "Antimärchen". Die nuwe held triomfeer nie oor die bose nie en sterf aan die einde van die verhaal. Die skurke word ontmasker, maar te laat om die held te red. Die roman vertel die gedokumenteerde lewensverhaal en moordverslag van Tumelo John, 'n vermoorde polisieman. Roos (1993) toon 'n opvallende ooreenkoms aan tussen die gebeurelaag van die roman en Vladimir Propp se strukturalistiese analise van 100 Russiese sprokies. Soos in par. 2.1.1 aangetoon, is Propp se uitgangspunt in sy werk, *Morphology of the folktale* (1986) die funksie van die karakters. Die fokus val egter nie op die karakters nie, maar op die handeling wat uitgevoer word. Propp identifiseer 31 funksies wat mekaar in 'n bepaalde volgorde opvolg. Propp meen ook dat die 31 geïdentifiseerde funksies nie noodwendig in elke sprokie aanwesig hoef te wees nie, maar dat die bepaalde volgorde van hierdie funksies nooit versteur word nie. Roos toon aan dat 29 van die funksies, soos deur Propp aangetoon, in dieselfde volgorde in die Miles-roman waargeneem kan word.

In *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog* (Aucamp 1980) word die volgende aanhaling van Sigrid Undset aangetref:

"Sprokies is goed vir kinders; hulle is nie goed vir volwassenes wat té veel diepsinnigheid daarin wil soek nie. Of miskien is hulle te diepsinnig om goed te wees vir grootmense".

Deur die eeue heen was die algemene opvatting inderdaad dat sprokies bedoel is vir kinders; tog spreek hierdie genre ewig-

menslike kwessies aan wat die kind sowel as die volwassene betrek. Degenaar (1988a) huldig die mening dat sprokies die vraagstellende aard van die mens betrek - die leser hoef dus nie 'n slagoffer te wees van 'n bepaalde interpretasie nie. Dit staan 'n skrywer ook vry om die sprokie te vervorm en te verwerk sodat nuwe betekenisse na vore tree. In hierdie verband meen Degenaar: "Die leser moet ten minste die ou en die nuwe vertelling met mekaar vergelyk en hopelik ontdek dat die moderne verwerking 'n alternatiewe denk- en handelswyse introduceer. Op dié manier word die leser bevry van die tradisionele verstaan van die verhaal. Die nuwe simbole wat ingevoer word, help hom om negatiewe aspekte in die ou vertelling te ontdek juis in dié opsigte waarin alternatiewe skuiwe gemaak word" (Degenaar 1988e:101). As 'n historiese wese binne 'n bepaalde tydvak in die geskiedenis, besin die mens nie net oor die betekenis van die teks nie, maar ook oor die betekenis van die lewe. Volgens Godwin (1992) huldig Michel Butor ook die mening dat die behoefte vir gemoderniseerde sprokies tydens moderne tye ontstaan het.

1.2 SELEKSIE VAN TEKSTE

Die tekste wat in die verhandeling onder die loep geneem word, is *Griet skryf 'n sprokie* (Van der Vyver 1992) en *Weerkaatsings - 'n sprokie* (Baker 1984). Die verhandeling doen verslag van 'n ondersoek na die wyse waarop bekende sprokies omvorm word. Die doel was onder andere om vas te stel of en hoe daar 'n onderskrywing, transformasie of ironisering van die bekende

sprokies in die twee moderne tekste aanwesig is. Bogenoemde tekste is om die volgende redes geselekteer:

- (i) In die tekste is daar duidelike sprokieselemente teenwoordig. Die sprokiedimensie word selfs in die titels van die romans erken. Dit skyn dus asof 'n doelbewuste ontginning van sprokies in die romanverhale nagestreef word.
- (ii) Die outeurs is albei vroue. Soos reeds aangetoon, bestaan daar 'n spesiale band tussen vroue en fantasievertellings.
- (iii) Die sentrale karakters in die romans is albei vroue. Die vroulike hoofkarakters in die verhale word albei binne krisissituasies geplaas.
- (iv) Die romans projekteer die nuwe moraal en etiese oordeel wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het.
- (v) Albei tekste kan as dubbelslagtige romans geklassifiseer word. Muller (1993:146) meen dat die dubbelslagtige roman sowel die massaleser as die ingeligte leser akkommodeer - elkeen lees die teks op 'n vlak wat hom bevredig.
- (vi) Die romans is albei met literêre pryse bekroon: Die **Kaaplandse Helpmekaar F.A.K.-prys vir ontspanningsleesstof** is in 1985 aan *Weerkaatsings* - 'n sprokie toegeken. *Griet* skryf 'n sprokie het die volgende pryse verower: in 1992 die **A.T.K.V.-prys vir gewilde prosa**; 1993 die **Eugene Marais-prys** en die **M-Net boekprys**.

1.3 DOELSTELLINGS MET EN STRUKTURERING VAN DIE ONDERSOEK

In hierdie verhandeling word 'n vierledige doel nagestreef. Ten eerste is die doel om 'n teoretiese verkenning van die sprokiegenre te doen. Dit stel 'n samehangende raamwerk daar waarbinne die res van die ondersoek plaasvind.

Tweedens word gepoog om 'n strukturele analise van die geselekteerde verhalende prosa te maak. Die doel is om die vergestaltung van die sprokiesmotief binne die twee primêre tekste na te gaan en vas te stel op watter wyse hierdie "kindgerigte" genre op die literêre vlak van die volwasse leser omvorm word. Ook gaan vasgestel word of die twee geselekteerde romans aansluit by, afwyk van of 'n uitbreiding is van die tradisionele sprokie.

Derdens is die mikpunt om vas te stel of die vroulike hoofkarakters in die onderskeie tekste aktief deel het aan die verandering van hulle krisissituasies, met ander woorde om na te gaan of die hoofkarakters op die tradisionele wyse as passiewe vroue uitgebeeld word of nie.

Ten slotte word beoog om te demonstrear dat sprokies in die twee romans aangewend word om menseverhoudings bloot te lê - dat dit instrumenteel aangewend word in 'n soeke na selfkennis; 'n soeke na eiewaarde.

Om hierdie doelstellings te bereik, is daar as volg te werk gegaan:

In hoofstuk twee word 'n begripsverkenning van die sprokie as

epiese genre gedoen. Die sprokie as narratiewe oervorm word ondersoek en daarna kom die narratologiese aard van die sprokie aan die bod. In die ondersoek val die soeklig nie net op die Westerse sprokie nie, maar word daar ook gefokus op die inheemse Suid-Afrikaanse sprokie. Verskillende ideologiese invalshoeke met betrekking tot die interpretasie van die sprokie word dan nagevors.

In hoofstuk drie, vier en vyf word breedvoerig analyses gemaak van die vergestaltung van die sprokiesmotief binne die twee primêre tekste. Die sprokieselemente in *Griet skryf 'n sprokie en Weerkaatsings* - 'n sprokie word uitgelig en die hantering daarvan vergelykend ondersoek. In hierdie strukturele analise van die geselekteerde verhalende prosa word die literêre terme "kode" en "motief" gebruik. "Kode" verwys in die verhandeling na tekensisteme wat dikwels in die tradisionele sprokies voorkom, terwyl "motief" verwys na narratiewe betekeniseenhede wat herhaaldelik in die betrokke moderne teks verskyn. In *Weerkaatsings* - 'n sprokie vorm verwysings na weerkaatsings byvoorbeeld die belangrikste motief in die verhaal. In dié verhaal speel die bloedkode soos in oersprokies aangetref, ook 'n belangrike rol in die verhaalopset - Lize se vreemde bloedsiekte is een van die elemente wat die konflik in die verhaalopset rig. "Sprokiekrummels" (hoofstuk 4) is 'n selfgeskepte omvattende begrip vir direkte verwysings na en narratiewe elemente oorgeneem uit die konvensionele sprokies. In hoofstuk drie word daar gepoog om vas te stel in hoeverre die titels en omslagontwerpe by die sprokiesfeer van die romans

aansluit. In hoofstuk vier word analises gemaak van die sprokiesverwysings in die teksinhoude. Die twee teksinhoude word ondersoek om vas te stel op watter wyse die oersprokie omvorm word en of daar 'n ooreenkoms of kontras in die vergestaltung van die sprokiesmotief binne die onderskeie romans voorkom. Daar word ook nagegaan of die twee romans aansluit by, afwyk van of 'n uitbreiding is van die tradisionele sprokie. In hoofstuk vyf val die aksent op die vroulike hoofkarakters. Daar word beoog om vas te stel in hoeverre die twee hoofkarakters deel het aan die verandering van hul krisissituasies, en dus aansluit by of afwyk van die tradisionele "srokiesprinses".

In hoofstuk ses volg die finale afleidings in verband met die wyse waarop die sprokiesmotief in die twee geselekteerde tekste ontgin is. Die soeklig val eerstens op die sprokie as genre en tweedens verskuif die fokus na die sprokiedimensie binne die twee primêre tekste.

HOOFSTUK 2

BEGRIPSVERKENNING

In hierdie hoofstuk word 'n begripsverkenning van die sprokie as epiese genre gedoen. Eerstens word die sprokie as narratiewe oervorm ondersoek. Daarna val die fokus op die prosavertelling binne die mondelinge tradisie van Suid-Afrika. Derdens word op die narratologiese aard van die sprokie gefokus. Laastens word verskillende ideologiese invalshoeke met betrekking tot die interpretasies van sprokies ondersoek. 'n Belangrike deel van die navorsingsprojek is gevorm deur 'n studie van die genoemde aspekte.

2.1 DIE SPROKIE AS NARRATIEWE OERVORM

Vladimir Propp se werk, *Morphology of the folktale*, verskyn in 1927 en André Jolles se werk, *Einfache Formen*, in 1930. Volgens Du Plooy is "albei hierdie werke ... duidelik produkte van die eerste roeringe van die strukturalisme" (Du Plooy 1985:21). Sy toon aan dat daar egter diepgaande verskille tussen die werke voorkom. Hierdie verskille kom voor ten opsigte van die invalshoek met betrekking tot die werkswyse wat die twee literatuurwetenskaplikes gebruik. Propp bestudeer die morfologie van 'n bepaalde genre, een van die nege eenvoudige vorme wat Jolles aandui, naamlik die sprokie. Die titel van sy boek is dus

met betrekking tot sy kollektiewe benaming, "folktale", ietwat misleidend. In hierdie analise van die sprokie word op 100 Russiese sprokies gefokus. Propp ondersoek die struktuur deur die funksie van die karakters as uitgangspunt te neem. Jolles se werkwyse verskil hiervan. In sy analise fokus hy op die taal as wese - hy ondersoek sekere taalstrukture wat hy eenvoudige vorme noem. Nege sulke vorme word dan geïdentifiseer naamlik "Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz" (Jolles 1972). In sy werk ondersoek Jolles voorbeelde van elke vorm om uit te vind hoe die vorm tot stand gekom het en watter kenmerke hierdie vorm vertoon. Jolles werk dus nie soos Propp met spesifieke tekselemente nie maar, soos Du Plooy aantoon, met die betekeniseenhede wat in die eenvoudige vorm onderskei kan word. Hy karakteriseer hierdie vorme "op grond van dieptestrukture wat hy aan die geestesbehoefte van die gemeenskap koppel" (Du Plooy 1985:22).

2.1.1 Die handeling binne die sprokie

Soos reeds aangetoon, is die uitgangspunt in Vladimir Propp se werk, *Morphology of the folktale*, die funksie van die karakters. Die fokus val egter nie op die karakters wat die funksie uitvoer nie, maar op die handeling wat uitgevoer word. Propp beskryf funksie as volg: "Function is understood as an act of a character, defined from the point of view of its significance for the course of the action" (Propp 1986:21). Propp is ook die mening toegedaan dat die volgorde van die funksies in alle

sprokies identies is, alhoewel alle funksies nie in elke sprokie aanwesig hoef te wees nie. Hy identifiseer 31 funksies en sewe spesifieke karaktertipes wat deel het aan die handelinge. Die karaktertipes wat deur Propp geïdentifiseer word, is die skurk, versorger, helper, prinses, versender, held en die valse held. Eerstens word 'n aanvangsituasie geïdentifiseer waarin die familieleden genoem en die hoofkarakter (held) bekendgestel word. Soms word 'n beskrywing van welvaart en voorspoed in die aanvangsituasie gegee. Hierdie voorspoed dien dan as kontrasterende agtergrond vir die teenspoed wat gaan volg. Alhoewel die aanvangsituasie nie as funksie fungeer nie, is dit, aldus Propp, tog 'n belangrike morfologiese element.

Na die aanvangsituasie volg die 31 funksies. Die funksies word soos volg aangedui:

1. 'n Familielid verlaat die geborgenheid van die groep óf omdat 'n jongeling op reis gaan óf weens 'n sterfgeval.
2. Waarskuwings of raad word aan die held gegee.
3. Daar word nie ag geslaan op die raad nie. Die skurk verskyn nou op die toneel. Sy rol is om die vrede van die gelukkige familie te versteur.
4. Die skurk probeer om inligting oor die held en sy familie te bekom.

5. Die skurk bekom inligting in verband met die held en sy familie.
6. Die skurk wend pogings aan om sy slagoffer te bedrieg om sodoende besit van hom of sy besittings te neem.
7. Die naïewe held word utoorgelê en help selfs onwetend die skurk. Propp toon aan dat die eerste sewe funksies eintlik die weg baan vir die agste baie belangrike funksie, naamlik:
8. Die skurk veroorsaak fisiese besering by die held.
Hierdie funksie, waar die skurk aan 'n familielid 'n besering toedien of skade berokken, is die motoriese moment van die sprokie. Propp meen egter dat nie alle sprokies met 'n skurkagtige daad 'n aanvang neem nie; by sommige sprokies word 'n gebrek geïdentifiseer. Die held het 'n gebrek aan iets, byvoorbeeld 'n vrou of bruid of 'n talisman. Hierdie gebrek het dan die stryd tot gevolg.
9. 'n Ongeluk of gebrek word bekendgemaak. Die held word genader met 'n versoek of 'n bevel. Hy word toegelaat om te gaan of word weggestuur. Hierdie funksie laat dus die fokus op die held val. Nou word hy tot handeling gedwing. Propp onderskei tussen twee soorte helde naamlik :
 - (i) 'n geviktimiseerde held. Hierdie held word geskep wanneer 'n jong meisie of seun uitgedryf of gevange geneem word. Die verhaal neem dan vorm aan rondom die

noodlot van die karakter.

(ii) Tweedens word die "soekers" onderskei. Hierdie held word geskep, wanneer 'n jong meisie byvoorbeeld ontvoer word en die held na haar gaan seek.

Propp definieer "held" soos volg : "The hero of a fairy tale is that character who either directly suffers from the action of the villain in the complication (the one who senses some kind of lack), or who agrees to liquidate the misfortune or lack of another person. In the course of the action the hero is the person who is supplied with the magical agent and who makes use of it or is served by it" (Propp 1986:50).

10. Die held begin met 'n teenaksie.
11. 'n Lang reis neem 'n aanvang. Die doel van die reis vir die soekerheld is 'n soektog, terwyl die reis van die geviktimiseerde held nie op soektogte gemik is nie, maar een is waar verskillende avonture op die held wag. 'n Nuwe karakter, die skenker of versorger, verskyn nou ook op die toneel. Die ontmoeting met die karakter is gewoonlik onbeplan. Dit is hierdie karakter wat aan die held 'n helper (gewoonlik magies) gaan besorg waarmee hy uiteindelik die eliminerings van die ongeluk gaan bewerkstellig.
12. Die held ondervind groot teenstand. Hierdie teenstand wat in die pad van die held deur die skenker geplaas word, is

eintlik 'n toets wat die weg voorberei vir die ontvangs van die talisman.

13. Die held reageer op die beproewings van die toekomstige skenker. Hierdie reaksie kan positief of negatief wees.
14. Die held bekom die gebruik van die talisman. Hierdie helpers kan vriendelik of onvriendelik wees. Laasgenoemde is nie ware helpers nie, maar voorsien noodgedwonge die held van 'n talisman.
15. Die held word gelei tot die bergplek van dit waarna gesoek word.
16. Direkte konflik ontstaan tussen die held en die skurk.
17. Die held word gebrandmerk.
18. Die skurk word oorwin.
19. Die aanvanklike ongeluk of gebrek word geëlimineer. Dit is die klimaks van die verhaal.
20. Die held keer terug.
21. Die held word agtervolg.
22. Redding van die held word bewerkstellig. Die held kan

gehelp word of hy kan self vir sy redding verantwoordelik wees.

23. Die aankoms van die held (onherkenbaar) tuis of in 'n ander land.
24. Die valse held maak ongegronde bewerings.
25. 'n Moeilike taak word aan die held opgedra.
26. Die taak word suksesvol uitgevoer.
27. Die held word herken.
28. Die valse held of skurk word ontmasker.
29. Die held kry 'n nuwe voorkoms.
30. Die skurk word gestraf.
31. Die held trou en bestyg die troon.

Die laaste funksie wat Propp identifiseer, dui op 'n huwelik of 'n belofte of suggestie van 'n huwelik. Alan Dundes in sy voorwoord vir die tweede uitgawe van *Morphology of the folktale*, is van mening dat die laaste funksie miskien heenwys na die eiesoortige in die Russiese kultuur en betreur die feit dat Propp nie eksplisiet 'n verband gelê het tussen sy morfologiese

ondersoek en die eiesoortige Russiese kultuur nie.

Wanneer die 31 funksies oorsigtelik bestudeer word, kan vier hoofstadia onderskei word naamlik:

- (i) Die voorbereidende stadium vir die skurk se wandaad ten opsigte van die held.
- (ii) Die optrede van die skurk om die held skade te berokken.
- (iii) Die heroïese stryd van die held.
- (iv) Die oorwinning van die held en sy toepaslike beloning.

2.1.2 Die "Geistesbeschäftigung" van die sprokie

André Jolles ondersoek sekere taalstrukture wat hy eenvoudige vorme noem. Hy is van mening dat hierdie basiese vorme nie hulle ontstaan te danke het aan 'n digter of kunstenaar se idees nie, maar dat hulle as't ware uit die taal self groei. Soos reeds genoem, ondersoek hy voorbeelde van elke vorm om uit te vind hoe die vorm tot stand gekom het en watter eienskappe hierdie vorm vertoon. Sy fokus is dus op die betekenis-eenhede wat in die eenvoudige vorme onderskei kan word. Jolles kyk dus nie net na die oppervlakkige of formele kenmerke van die basiese vorme nie, maar hy karakteriseer hierdie vorme op grond van dieptestrukture wat hy aan die geestesaktiwiteite en geestesbehoefte van die gemeenskap koppel. Anders gestel: "Hy wil as't ware die pad vanaf taal tot kunswerk bestudeer. Wanneer, waar en hoe is taal nie

meer "teken" nie, maar ook geskape (herskape) beeld of betekenisvolle gestalte" (Cloete (red.) 1992:89). By die ontstaan van die eenvoudige vorm is daar, volgens Jolles, 'n taalverskynsel aan die werk. Hierdie taalverskynsel is nie afhanklik van 'n individu of 'n gemeenskap of 'n volk nie, maar dit is iets wat in alle gemeenskappe en onder alle mense voorkom. Dit is iets wat universeel menslik is. Jolles beskou dus taal as 'n menslike werksaamheid. Jolles is van mening dat alle menslike werksaamhede drie fasette vertoon. Hierdie fasette verduidelik hy met behulp van die beelde van die boer, handwerker en priester. Die boer begin met die ongeordende, die natuur. Hierdie ruwe gegewe orden hy. Die handwerker (kunstenaar) verfyn die produk tot iets kunstigs en die priester dui die betekenis van hierdie handeling aan. Hierdie aktiwiteite, die vermoë om te genereer, die vermoë om hierdie dinge artistiek te omskep en die vermoë om die betekenis aan te dui, is handeling wat 'n gemeenskap as 'n gemeenskap bevestig.

Die werksaamheid wat die drie fasette vertoon, word dan deurgetrek tot die taalaktiwiteit. Hierdie werksaamheid geskied in die taal op tweërlei wyse. Eerstens word alle nuutgeskepte, herskepte en betekenisvolle dinge in en deur die taal benoem. Tweedens gaan dit om 'n dieperliggende werking van taal - die taal benoem nie net nie, maar die taal werk ook genererend, herskeppend en betekenisvormend. Die gemeenskap word dus op 'n terugwerkende wyse deur taal gevorm.

Die ontwikkeling van die basiese vorme verloop volgens Jolles

soos volg: in 'n gemeenskap is daar sekere geestesaktiwiteite aan die werk. Alhoewel die geestesaktiwiteite kollektief werk, manifesteer dit in die taalkonstruksies van individue wat lede is van die gemeenskap.¹ So 'n taalgebaar wat ontstaan het as gevolg van sekere geestesaktiwiteite van die mens in sy gemeenskap, bevat 'n kern wat later in 'n kunsvorm kan ontwikkel. Hierdie konkrete taalkonstruksie is iets onveranderliks. Dit kan op verskillende plekke, tye en kulture verskillende vorme aanneem, maar kan altyd aan dieselfde kern herken word. Die taalgebaar ontstaan dus uit 'n geestesaktiwiteit wat in die gemeenskap as iets natuurliks na vore tree. Anders gestel: 'n bepaalde geestesaktiwiteit kry konkrete gestalte in 'n taalkonstruksie. Sulke taalgebare vorm eenhede waaruit 'n basiese vorm bestaan. Bymekaarhorende eenhede kom uiteindelik saam in 'n bepaalde kenmerkende vorm. Die eenvoudige vorm kan as basis vir 'n meer gekompliseerde vorm gebruik word wat dan as kunsvorm deur Jolles geïdentifiseer word.

Een van die nege basiese vorme is die sprokie. In die geval van die sprokie word die novelle as kunsvorm aangedui. By die novelle gaan dit, aldus Jolles, om 'n deel van die wêreld wat "fest, besonders, einmalig" gestalte kry, terwyl die wêreld in die sprokie sy algemeenheid behou (Jolles 1972:234). Daar is dus tussen die novelle en die sprokie 'n teenstelling tussen uniekheid en algemeenheid.

Jolles huldig die mening dat die sprokie die gevolg is van 'n spontane, natuurlike uitdrukking wat in die algemeen met moraal

saamhang, want in die sprokie word die deug beloon en die bose gestraf. Dit wil ook vir Jolles voorkom of die sprokie in sy geheel 'n sekere bevrediging verskaf; dat dit 'n gevoel van regverdigheid versterk; dat dit 'n absolute waardeoordeel voorstaan.

Jolles (1972:230) kom tot die gevolgtrekking dat die geestesaktiwiteit van die sprokie voortvloei uit twee teenstellende neigings van die menslike natuur: die neiging tot die wonderbaarlike en die liefde vir die ware en die egte. Wanneer hy dan die geestesaktiwiteit van die sprokie ondersoek, kom hy tot die gevolgtrekking dat die sprokie 'n moralistiese vertelling is, maar met "moraal" egter nie in die sin van 'n filosofiese etiek soos deur Kant gedefinieer nie. Die moralistiese van die sprokie word nie benader vanuit die vraag "Wat moet ek doen nie", maar op die vraag "Hoe moet dit in die wêreld wees". 'n Etiese oordeel word gevel wat dus nie op handeling nie, maar op gebeure berus. In teenstelling met die filosofiese etiek, die etiek van die handeling, noem Jolles hierdie etiek die etiek van gebeure of die naïewe moraal. Hierdie naïewe moraal word as volg verduidelik: "... dass es in diesen Erzählungen so zugeht, wie es unserem Empfinden nach in der Welt zugehen müsste" (Jolles 1972:239). Die sprokie is dus 'n literêre vorm waarin die wêreld soos dit idealerwys moet uitsien, verbeeld word.

Teenoor die naïef-morele wêreld van die sprokie bestaan ook 'n naïewe immorele wêreld waarin die gebeure teenstrydig is met die

eise van die naïewe moraal. Die gevolgtrekking is dat die geestesaktiwiteit in die sprokie na twee kante toe werksaam is: aan die een kant afwysend teenoor 'n wêreld wat nie aan die etiek van die gebeure voldoen nie en aan die anderkant instemmend teenoor 'n wêreld waarin aan alle eise van die naïewe moraal voldoen word. Die wêreld van die naïef-immorele noem Jolles tragies.² Hierdie tweesydig gerigte geestesaktiwiteit maak twee vorme moontlik: die sprokie en die antisprokie of tragiese sprokie. Soos reeds bespreek, word die goeie in die sprokie beloon en die bose gestraf. Jolles omskryf hierdie naïewe moraal as 'n wensvervulling. Die bevrediging wat by die lees van die sprokie ervaar word, berus juis daarby dat hierdie twee neigings, die neiging tot die wonderbaarlike, die fantasie en die liefde vir die waarheid en die natuurlike, bevredig word. Die tragiese word betrek wanneer hierdie wensvervulling nie bevredig word nie. Volgens Jolles triomfeer die onskuldiges en weerloses in die antisprokie nie oor die bose nie. Die wonderbaarlike of magiese teenwoordigheid en die feit dat die sprokie nie vasgepen word deur tyd of plek nie, is ander kenmerke wat deur Jolles in die sprokie uitgewys word.

2.2 PROSAVERTELLINGS BINNE DIE MONDELINGE TRADISIE VAN SUID-AFRIKA MET SPESIALE VERWYSING NA DIE SPROKIE

Gérard (1993:1) onderstreep die belangrikheid van die mondelinge literatuur wanneer hy meen dat "we should never forget that in the beginning was the Word. I firmly believe that the verbal art is coeval with man". Volgens Gérard (1971:51) is mondelinge kunsvorme die medium van alle intellektuele aktiwiteite in ongeletterde samelewings, omdat dit die bron van morele, filosofiese, tegnologiese, religieuse, mitologiese, historiese en natuurwetenskaplike kennis van die groep bevat. Ntuli en Swanepoel (1993:8) beklemtoon ook die waarde van die oratuur as hulle meen dat "the literary abilities of preliterate men and women have been established beyond question by the thousands of stories, poems, lyrics, riddles, and proverbs they have left us, not only in Southern Africa, but in all cultures the world over. A further testimony to the worth of these works is the professional way in which they are narrated, recited, sung or danced, even today - and in South Africa, at least, their performance, although often impromptu, remains true to a long-standing tradition without the support of formally organised guilds".

Gérard (1993:1) onderskei twee funksies van die mondelinge kunsvorme van die ongeletterde samelewings:

- (i) "Their purpose is to codify and thus transmit and perpetuate the rules of behaviour which have preserved the cohesion of the society through the many

relevations inflicted by history".

- (ii) "... the whole of this immense oral productions also serves the perfectly legitimate purpose of entertaining the village audience".

Finnigan (1970) benadruk die belangrikheid van die uitvoering van mondelinge kunswerke omdat sy voel dat hierdie aspek dikwels in die versameling en analise van die tekste oorgesien word. In die voorwoord van haar boek, *Oral literature in Africa*, beklemtoon sy dat "with African as with other literature it is essential to treat both literary and social facets (if indeed these two are ultimately distinguishable at all) for a full appreciation, a point too often neglected by writers on this subject" (Finnigan 1970:vii). Beidelman (1972) wat meer ten gunste is van 'n strukturalistiese benadering, vind dat Finnigan die belangrikheid van die uitvoering ten koste van inhoud en styl beklemtoon. In antwoord op Beidelman se resensie van haar werk, beklemtoon Finnigan die volgende punte: "I have been constantly aware of two opposing dangers in analysing African oral literature. First, that of concentrating so hard on the literary piece in itself, on the text as recorded, that one misrepresents it by tearing it from its social context of performance ..." en verder "... the opposite danger is of laying so much stress on 'social factors' of some kind or another that one neglects the fact that what is being analysed is literature (Beidelman 1972:146). Die belangrikheid van die uitvoering word ook deur Cope (Argyle & Preston-Whyte (eds) 1978:183) onderstreep: "African folktales

suffer a great reduction when they are reduced to texts. Not only are the non-verbal aspects unrepresented - mime and movement, gestures and expressions, for all means of human communications contribute to this solo dramatic act - but also the verbal aspects of vocal imitations, reflections and intonations. A further aspect, not so often appreciated ... is the effect of the context on art where the performer is so intimately in tune with the audience".

Die wetenskaplike bestudering van mondelinge kunsvorme in Afrika het met die koms van die Europese sendelinge 'n aanvang geneem. Vroeëre sendelinge en geleerdes het die folklore van die inheemse groepe versamel en gepubliseer. Opland (Cloete (red.) 1992:323) meen dat Wilhelm Bleek, Henry Callaway en George McCall Theal pioniers op hierdie gebied was. Die basiese mondelinge kunsvorms wat onder byna alle inheemse tale geïdentifiseer is, kan in drie hoofgenres, epiek, drama en poësie verdeel word. Die epiese subgenres sluit in towerverhale, dieresages, mitologiese vertellings, legendes en humoristiese relase. Opland dui verder aan dat die vroeëre fokus van die sendelinge en geleerdes op die swart folklore geval het, "... asof die Afrikaans- en Engelssprekendes nie verhale vertel, liedjies sing of raaisels vra nie" (Cloete (red.) 1992:323). 'n Rede vir die beklemtoning van swart folklore kan miskien toegeskryf word aan die feit dat daar so 'n definitiewe tydskeidslyn getrek kan word tussen die mondelinge en skriftelike tradisies van die inheemse groepe. Onlangse studies erken egter die feit dat "... in spite of the inherent divisiveness built into the cultural make-up of the

country by historical circumstances, there is also a decisive element of unity which binds together all those racial and ethnic groups with their different languages and traditions. It is the fact that they have been living in close symbiosis for a significant period of time" (Gérard 1993:38).

Coetzee (1960) se studies laat val die klem op die volkskultuur van die blanke Suid-Afrikaner. Verskillende vorme van volkskuns word dan onderskei, naamlik: sagas, sprokies, jagverhale, swaapverhale, leuengeskiedenis, raaisels, rympies, spreekwoorde en volksliedere. Sagas word verder opverdeel in mitiese, Christelike en historiese sagas. Coetzee is van mening dat die mitiese sagas seker die sterkste bestanddeel van die Afrikaanse volksverhaalskat vorm. Hierdie sagas sluit spookverhale, goëlery, leuengeskiedenis en verhale oor Tyl Uilspieël in. Spookverhale dien onder andere as 'n spieël van die volk se gewete. Sake wat deur die gemeenskap afgekeur word, word gestraf. In die Afrikaanse volksverhaal is daar 'n spesiale teregwysing vir 'n weduwee of wewenaar wat die agterblywende kinders verwaarloos. Teenoor stiefkinders wat mishandel word, word ook meegevoel weerspieël. Ook word die minagting van natuurmagte byvoorbeeld donderweer, besonder swaar gestraf. Goëlstories waarin 'n persoon in die vorm van 'n kat, haan, hond of bobbejaan optree, word ook aangetref. Christelike sagas is rondom Christus, die duiwel en veral die heilige Petrus, opgebou. Sagas wat met die heilige Petrus by die hemelpoort verband hou, het tot talle grappige vertellings gelei. Historiese sagas is byvoorbeeld opgebou rondom 'n historiese persoonlikheid, 'n feit, voorval en 'n opskrif. Die

historiese kern het egter met verloop van tyd so vervaag dat oorspronklike historiese gegewens slegs met die grootste moeite onderskei kan word. Bekende sagafigure is byvoorbeeld Paul Kruger, Antjie Somers van die Boland en Tyl Uilspieël. Nie net mense is die hooffigure in die sagas nie, maar ook diere soos die huisslang, die gekroonde slang en die orang-oetang.

Coetzee meen dat ons in Afrikaans hoofsaaklik dieresprokies aantref. In die verband word G.R. von Wielligh se *Dierestories* (1917-1922); C.J. Grové se *Jakkals se strooptogte* (1932) en I.D. du Plessis se *Uit die Slamse buurt* (1939) genoem. Die sterk ooreenkoms tussen die Afrikaanse en Europese dieresprokie word deur Coetzee beklemtoon. Ook word erkenning gegee aan die bydrae van die Suid-Afrikaanse inboorlinge tot die Afrikaanse dieresprokie. Coetzee is van mening dat die verhale van die swart bevolkingsgroepe die vernaamste bron vir die Afrikaanse dieresprokies is. Die sprokie van "Hasie by die dam" is 'n voorbeeld van 'n sprokie wat sy oorsprong by die swart bevolkingsgroepe het. Ook word daar gewys op die Maleise volksverhaal met sy eie verhaalpersone soos die doederomandro, sultans, wazirs en 'n wonderatmosfeer wat baie herinner aan die "Arabian nights". Weereens word op die kulturele wisselwerking gewys as Coetzee aantoon dat stories soos "Boer en Jakkals", "Wolf en Leeu" en "Boggel en Blinde" waarskynlik uit die Afrikaanse gemeenskap op die Maleise samelewing oorgegaan het. Die erkenning van hierdie transkulturele verskynsel word bevestig as Coetzee meen: "Hierdie verrykingsproses merk ons ook op uit die Afrikaner se aanraking met nie-blanke groepe. Ons

volksverhaal, volksliedjies en boeremusiek, die liefde tot opgewekte sang en dans het sy wortels in die sogenaamde Kaapse Kleurlinggemeenskap... En alhoewel die noue aanraking met die Bantoe nog maar van gister is, het die bestudering van ons volksverhaal en naamgewing 'n onverwagte omvangryke verryking uit dié kultuur aan die lig gebring... Dit kom dus daarop neer dat die Afrikaanse kultuur by uitnemendheid die kultuur is waaraan alle bevolkingsgroepe deur die eeue heen help bou het, wat deur alle groepe deur kenmerkende bydraes versterk is, wat deur die kulturele bydrae van alle groepe die kleur aangeneem het van 'n inheems eie kultuur wat aangepas is by die bodem sonder om die verfrissing van die buitewêreld uit te sluit" (Coetzee 1960:145).

Storievertelling is 'n inherente en bindende faktor in die kultuur van die inheemse bevolkingsgroepe van Suid-Afrika. Dorson (1972:3) meen "... Africa is the continent supreme for traditional cultures that nurture folklore". In een van sy vertellings in die Bleek-versameling (1911) beskryf die Boesman, //kabbo, sy dringende begeerte om terug te keer na sy tuiste in Bitterpits. Hy beklemtoon die belangrikheid van storievertelling in sy gemeenskap en raak drie aspekte hiervan aan. Deur middel van storievertelling word hulle sosiale lewe gevorm; word ver plekke bereik en raak 'n mens se naam bekend.

Boesmanvertellings is deur navorsers soos W.H.I. Bleek en sy assistent, mej. Lloyd (1911); G.R. von Wielligh (1912); H. Callaway (1868) en Eugene Marais (1927) opgeteken. Hewitt (1976) het in sy doktorale proefskrif oor die verleiersfiguur wat in die

verhale uit die Bleekversameling na vore kom, sekere kenmerke uitgelig. Die /Xam het slegs een term vir hulle vertelling gebruik, "kum" (enkelvoud) en "kukummi" (meervoud). Volgens Hewitt is daar geen rekords dat hulle onderskeidings soos mite, legende of fabel tussen hulle soorte vertellings gemaak het nie. Alle vertellings was "kukummi", of hulle verband gehou het met die aktiwiteite van diere, mense of met die bonatuurlike. Dieselfde woord is egter ook soms gebruik vir gewone gesprekke of nuus. Daar bestaan egter uit die tekste geen twyfel nie dat die vertellings formeel gestruktureerd is en 'n duidelike manier van uitdrukking bevat het. Verbale formulerings, netjiese verwerking van sekere algemene episodes in sommige vertellings en die gebruik van sang is dikwels teëgekom. In kontras hiermee, skyn dit asof gesprekke onder die /Xam nie formeel gestruktureerd was nie en nie een voorbeeld van 'n spreekwoord of 'n soortgelyke gestruktureerde gesprek is deur Bleek of Lloyd versamel nie. Die meeste van die "kukummi" het met diere verband gehou. Vertellings uit die vroeëre fiktiewe periode is gesien as 'n vormende periode vir die Boesmans "... where the raw materials of life - both cosmological and social - were constantly interacting, rearranging themselves, revealing social truths and the natural order of things. ...Lessons were drawn from them and explanations for customs and beliefs were to be found there too" (Hewitt 1976:48). Hewitt (1976: 48-50) beskryf die tipiese strukturering van die handelingslyn van 'n groot groep van die /Xam-vertellings as volg:

A. "Protagonist departs from his home.

- B. Protagonist incurs hostility of another person or other people whom he meets.
- C. Protagonist becomes involved in either actual or threatening physical conflict with the person(s) he meets.
- D. Protagonist triumphs over his adversaries.
- E. Protagonist extricates himself by magical flight.
- F. Protagonist soothes his wounds in the water near his house.
- G. Protagonist returns home.
- H. Protagonist is lectured by members of his family" (Hewitt 1976: 192-193).

Bogenoemde strukturering van die handelingslyn van die /Xam-vertellings toon 'n merkwaardige ooreenkoms met Propp se strukturalistiese analise van die honderd gekose Russiese sprokies: Die held of protagonis verlaat ook die geborgenheid van die groep. Hy kom in konflik met die antagonis, maar verlos homself deur middel van 'n magiese vlug. Aan die einde keer die held terug na die groep. Hewitt (1976:67) het bevind dat die Boesmanvertelling stories is "... dealing with people in danger, warn against carelessness in the individual, and describe what befell those who were insufficiently cautious". Die onderrig van die jongmense was baie belangrik vir die /Xam en baie van die

vertellings het bestaan uit rampe, waarby veral jongmense betrokke was. Die vertellings sluit dan af met die verklaring dat "... characters who acted foolishly, and thus brought about disaster, had not received proper instructions from parents" (Hewitt 1976: 48-49). Byna elke /Xam-verhaal rig dus 'n waarskuwing aan jongmense om die stam se instruksies en advies te volg. Wanneer daar nie op die raad ag geslaan word nie, is die gevolg katastrofies. Hierdie lewensles, dat die stam se sosiale kodes nagevolg moet word, word aan die hand van veral "... naivety and foolishness, (and) on very rare occasions ... bravery and competence ..." uitgebeeld (Hewitt 1976:49). Hewitt kom ook tot die gevolgtrekking dat die konteks van baie /Xam-verhale die van 'n stam in gevaar is, 'n toestand waartydens die natuur en bepaalde ambivalente karakters transformasies ondergaan waardeur die mens bedreig en bedrieg word. Die gevolgtrekking word gemaak dat in die Boesmanverhale "... traditional narrative materials were used to emphasize the social content of what was originally news" (Hewitt 1976:79).

Omdat die vertellings buite hulle oorspronklike konteks versamel is, is inligting met betrekking tot die dramatiese uitvoering (gebare, gesigsuitdrukkinge en die interaksie tussen die verteller en sy gehoor) verlore. Uit die tekste kom die Boesmans se skerp waarnemingsvermoë van hulle natuurlike omgewing tog duidelik na vore. Hierdie waarnemingsvermoë moes noodwendig oorgespoel het in hulle uitstekende aanvoeling vir nabootsing. Die liedjies in die vertellings is kort stellings wat gereeld herhaal word. Daar is geen rekord van enige musiekinstrumente wat

tydens die vertellings gebruik is nie; dus moet aanvaar word dat hierdie liedjies spontaan in die verloop van die vertelling ontstaan het; met geen spesiale pouse of ander omstandighede om hulle in te lei nie. Dialoog is 'n belangrike kenmerk van die handeling in die /Xam-vertellings. Die dialoog ontstaan spontaan gedurende die handeling en wanneer die handeling verby is, kan die gebeure baie lank deur die karakters bespreek word.

Msimang (1986) onderskei drie tipes prosavertellings in die Zoeloe se volksoorleweringe: mites, legendes en sprokies. Finnigan (1970:367) meen dat daar min mites in Afrika-prosavertellings voorkom. Msimang dui aan dat dit ook die geval by Zoeloes is. In die vertellings wat wel as mites geklassifiseer word, is daar 'n gebrek aan twee van die essensiële kenmerke van die subgenre: die heilige atmosfeer en die feit dat die verhaal in die verre verlede afspeel. Die mees algemene en gewilde subtype in Zoeloesprokies is fabels, mensverhale, mensvreterverhale en etiologiese verhale. Laasgenoemde stem ooreen met mites in die sin dat hulle die oorsprong van dinge naspeur, maar hulle is suiwer dierestories en bevat geen religieuse element nie.

In die Zoeloeverhale is dit, volgens Msimang, moeilik om 'n definitiewe skeidslyn te trek tussen suiwer diere- en mensverhale, omdat die rolle van mense en diere dikwels ineenvloei. Die Zoeloesprokie word voorafgegaan deur 'n openingsformule waarin die uitvoerder sy voorneme om 'n sprokie aan te bied, bekendstel. 'n Formule sluit ook die sprokie af.

Hierdie openings- en sluitingsformule vorm nie deel van die plot nie, maar is belangrik om die regte atmosfeer vir die uitvoering van die sprokie daar te stel. Die eksposisie - of in Propp se term aanvangsituasie - is die inleidende deel van die verhaal. Die eksposisie vertoon twee kante: die deel waar daar 'n balans is en die deel waar die balans versteur is. In die eersgenoemde deel word die karakters en hulle omgewing bekendgestel en in die tweede gedeelte word die probleem waarmee die karakters gekonfronteer gaan word, bekendgemaak. Die kern van die hoof- of middelgedeelte van die plot is konflik. Hierdie konflik bou op tot die klimaks wat die mees kritieke punt in die ontwikkeling van die plot is. Resolusie is die laaste aspek van die plot. In die Zoeloesprokie word alles netjies afgerond - geen vraag bly onbeantwoord nie.

Die Zoeloesprokie sluit selde onmiddellik na die oplossing van die konflik af - 'n periode van kalmte volg eers. Die Zoeloeger hoor aanvaar hierdie verlengde ontknoping, want hulle stel belang in die lot van al die karakters. Die Zoeloesprokies wat verband hou met die verleiersfiguur of die wat rondom 'n heroïese tema opgebou is, vertoon in die meeste gevalle 'n sikliese plot. Die sosiale omstandighede binne die Zoeloeverhaal word goed uiteengesit. Die sprokie het 'n morele les om oor te dra, daarom moet dit noodwendig 'n bekende sosiale agtergrond skilder. Die tema van die storie moet die lewensbeskouing en filosofie van die skepper en sy gemeenskap uitdra indien dit betekenisvol wil wees. Om die rede word daar nie 'n fabelagtige wêreld in die sprokie aangetref nie, alhoewel die verhaal met fantasie verband hou. Die

fabelagtige monsters en verleiersfigure moet sosiale omgang met die gewone mense hê. Tyd en lokaliteit word egter soos in die Europese sprokie vaag beskryf. Die rede vir die sprokie se situering in die verre verlede is om die sprokie geloofwaardig vir die kind te maak. Kinders moet glo dat alle slegte dinge gestraf word. Hulle moet pligbewus en dapper wees omdat dapperheid 'n deug is. Hierdie morele lessies kan egter nie by kinders ingeprent word nie as hulle dink dat 'n pratende jakkals onmoontlik is. Die verteller benadruk dus dat hierdie dinge in die verre verlede afgespeel het, toe die wêreld daar anders uitgesien het as wat vandag die geval is. Die resultaat hiervan is dat kinders die moraal van die storie aanvaar sonder om dit te bevraagteken. Dieselfde geld in die geval van die vae omskrywing van die lokaliteit waar die storie afspeel - 'n vae beskrywing ondersteun die geloofwaardigheid van die verhaal. In die sprokie word mense, diere en lewelose voorwerpe as karakters aangetref. In die fantasiewêreld van die sprokie is die kombinasie van karakters moontlik. In die dierestories word gewoonlik net fantasiefigure aangetref, maar in die mensverhale is daar gewoonlik 'n interaksie tussen mense en diere. Die meeste fabelagtige karakters is bonatuurlik in die sin dat hulle toegerus is met magte wat hulle in staat stel om basies enigiets te doen - vir hulle is niks onmoontlik nie. Msimang toon aan dat "ronde" en "plat" karakters (in E.M. Forster se terme) in die Zoeloesprokie aangetref word. Mense is gewoonlik die ronde karakters, terwyl mense, diere, monsters, mensvreter en lewelose voorwerpe as plat karakters kan optree. Die gedrag van die plat karakters word nooit gemotiveer nie. Niks noep hulle om hulle

wandade te verrig nie, daarom is hulle gedrag maklik voorspelbaar. Die gehoor weet presies watter rol hulle gaan vervul soos die plot ontwikkel.

Msimang (1986:136) is van mening dat die sprokie 'n spieëlbeeld is van die kulturele konteks waarin dit bestaan: "... Zulu literature is committed literature. A folktale performer is an entertainer and an educationist or moralist". Gewilde temas in die Zoeloesprokies is onder andere die Zoeloe se geloof dat die lewe nie vernietig word nie, maar slegs 'n transformasie ondergaan. Diskriminasie is nog 'n gewilde tema - mense wat diskrimineer, word gestraf. As ouers byvoorbeeld teen een of meer van hulle kinders diskrimineer, word hulle gestraf, want om jou plig teen jou kinders te vervul, is 'n basiese verpligting in die Zoeloegemeenskap. Die gewildste tema in die Zoeloesprokie is die huwelik. Msimang meen dat die belangrikheid van die huwelik miskien gevind kan word in die Zoeloe se siening van die onvernietigbaarheid van die lewe. In hierdie sin word die lewe dan 'n siklus - mense wat voortgebring is, bring nou ander op hulle beurt voort.

Neethling (1979) ondersoek die struktuur van 45 Xhosa volksverhale op dieselfde basis as Propp, dit wil sê die funksies van die "dramatis personae" word ontleed. In sy tesis identifiseer hy 30 van die 31 funksies wat Propp geïdentifiseer het. Die enigste funksie wat volgens Neethling afwesig is, is "brandmerking" wat as "J" benoem word. Msimang (1986:12) vind dit ongelukkig dat Neethling die Propp-teorie in sy oorspronklike

vorm aangewend het, omdat dit hom verhoed het "... (to consider) ... the sequential depth in Xhosa folktales". Volgens Msimang is dit een van die belangrike kenmerke van die Xhosa volksverhale. Neethling toon aan dat die Xhosa volksverhaal normaalweg deur formele formule-agtige frases aan die begin en einde gekenmerk word. Daar is egter 'n groot mate van vryheid ten opsigte van die keuse en vorm van hierdie formules. 'n Ander opvallende en belangrike strukturele kenmerk van die "iintsomi" (Xhosa volksverhale) wat deur Neethling uitgelig word, is die repetisie van elemente. Die volgende elemente word ten opsigte van repetisie onderskei: refreine, toorformules, denkspreuke en besondere handeling en dialoë. Die refreine is uiteenlopend van aard afhangende van die konteks en die karakter wat vir die refrein verantwoordelik is. Neethling (1979: 292-293) lig die volgende funksies van die "iintsomi" uit:

- (i) "(Dit) ... dien as 'n waarskuwing en 'n afskrik-middel om nie die norme van die gemeenskap te verbreek nie, maar ook as aanmoediging deur die deugde van die mens te beklemtoon.
- (ii) ... iintsomi (kan) ... waarskynlik ook beskou word as 'n poging om deur middel van verbeeldingsvlugte aan hierdie voorskrifte (dit wil sê die bepaalde konvensionele gedragspatrone en voorskrifte wat die gedrag en optrede van 'n individu teenoor die gemeenskap bepaal) te oorkom.
- (iii) Waarskynlik kan die iintsomi ook beskou word as 'n

magtiging of 'n waarborg, 'n handves ... wat die betrokke kultuur bekragtig, en die rituele, die seremonies en die gebruike van die Xhosa regverdig.

(iv) ... (die) laaste, mees praktiese funksie ... (is) die ontspannings- en vermaaklikheidsaspekte".

(v) 'n Ander funksie is dat dit waarskynlik ook 'n manier was om met behulp van mondelinge oorlewering - dikwels oor eeue heen - 'n vaste vorm te vind waarvolgens die vertelling gememoriseer kan word.

Vilakazi (1945) het baanbrekerswerk ten opsigte van die beskrywing van inheemse mondeling oorgelewerde literatuurvorme gedoen. Hy onderskei vier hoofgedagtes wat verteenwoordigend is van die primitiewe filosofie:

(i) Weerspreking van die natuurwette:

Baie van die verhale kan nie volgens die normale alledaagse ervarings geanaliseer word nie. Natuurwette reguleer geboorte en dood - die mens het geen beheer daaroor nie. Sommige verhale is egter teenstrydig hiermee - in die storie van "Chakjana" word die moeder byvoorbeeld geforseer om geboorte aan haar baba te skenk omdat die baba uit die baarmoeder praat en dit eis.

(ii) Bevrediging van onvervulde begeertes:

Dagdromery is een van die kenmerke van die menslike

natuur; dit bied 'n soort emosionele bevrediging. Sommige verhale is 'n weerspieëling van die tendens - die storie van "Macilo en Macilonyana" toon byvoorbeeld die mens se hunkering na die maklike bekoming van rykdom aan.

- (iii) Oordrywing van die Negatiewe wet en voorwerpe van vrees:

Die primêre doel van die wet is "jy mag nie". Met al sy voorkomende maatreëls, slaag die wet nogtans nie daarin om die gemeenskap te verhoed om verkeerd te handel nie. Deur middel van tradisionele stories waarin metaforiese analogie met fisiese voorwerpe getrek word, onderrig die primitiewe gemeenskap dat dit sy geloof in goeie dinge kan regverdig. Om te verhoed dat kinders lui is, word aan hulle die verhaal van die "Thusistam" wat in bobbejane verander het, vertel.

- (iv) Die beklemtoning van die belangrikheid van die ritueel:

Die geloof dat spesiale mans en vroue toegerus is met magte wat hulle met die geeste laat kommunikeer, wat dan weer op hulle beurt hierdie spesiale persone toerus met magiese geneesmiddels vir siektes, is verantwoordelik vir die ontwikkeling van die ritueel in die primitiewe gemeenskap. Om hulle egter te beskerm en 'n eie eksklusiewe gemeenskap te

ontwikkel, word stories soortgelyk aan "taboo" en "mana" uitgedink.

In die Sotho-gemeenskap is die sprokie gewoonlik saans rondom die vuur deur oumas aan kinders vertel. Stories is nie bedags vertel nie en kinders is gewaarsku dat die persoon wat dit doen 'n horing op sy kop sal ontwikkel. In sy analise van die Sotho-sprokie het Mofokeng (1951) gevind dat die plot van die sprokie gewoonlik eenvoudig en los is. In die sprokie kom 'n aantal gebeure voor wat maklik los van die kerngedeelte kan staan. Alles word egter bymekaar gehou deur die held wat die nukleus van die storie vorm. Die gebeure volg vinnig op mekaar. Daar is geen lang inleidings nie, geen beskrywings van die voorkoms van mense of hulle tuiste word gegee nie. Monsters is die enigste karakters wie se voorkoms beskryf word, maar selfs dan is dit 'n karige beskrywing. Daar word slegs gesê dat die monster een oog, een oor, een been of een hand het. Wanneer die storie begin, beweeg dit vinnig tot by die klimaks. Die klem is gedurig op handeling wat gewoonlik deur noue ontkomings gekenmerk word.

Dialog word ook tot die minimum beperk. In die kerndeel van die sprokie kan herhalings voorkom, veral wanneer 'n taak herhaaldelik onsuksesvol uitgevoer word. Die herhalings kom gewoonlik in drievoud voor. Die derde herhaling gaan die klimaks vooraf. Hierdie drievoudige herhalings kom ook voor in die refreine wat in die algemene struktuur van die storie geweef is, en help met die ontwikkeling van die storie. Wanneer 'n refrein meer as drie keer herhaal word, is daar gewoonlik 'n rede voor.

In sommige gevalle word dit gedoen suiwer om die genot van die sang of andersins omdat die storie dit vereis. Die refrein word ook gebruik as 'n kommunikasiemiddel tussen mense, diere, leweloze voorwerpe en die bonatuurlike. Na die derde herhaling volg die klimaks - die held slaag daarin om die taak uit te voer. Wanneer die klimaks bereik is, beweeg die storie vinnig ten einde. 'n Gelukkige einde kenmerk gewoonlik die slot van die verhaal - gelukkig vir die held en ongelukkig vir die ongewenste karakters. Mofokeng (1951:181) toon aan dat die verteller van die sprokie 'n skrywer en 'n akteur is - "In her direct representation of the story to her audience lies the secret of the vividness that has been characterised as belonging to these stories. She lives in her story and to have her before your eyes is like seeing the story projected on the screen in a theatre". Elke verteller gee aan die vorm van die sprokie 'n spesifieke styl, 'n styl wat nie in die opset van die vorm is nie, maar daarop afgedruk word deur die styl van die verteller.

Die karakters in die Sotho-sprokie kan gewoonlik in twee of drie groepe verdeel word. Daar is die held of protagonis. In sommige gevalle word die karakter wat in kontras met die held geskilder word, nie as sy antagonis gesien nie, omdat hy nie in konflik met die held kom nie. Hy het slegs 'n ander lot as die held omdat sy karakter ongewens is. In die meeste gevalle werk die kontrasterende karakter egter teen die held. Die antagoniste kan verskillende vorme aanneem. Hulle kan die protagonis bedrieg, agtervolg en aanval. Hierdie rol word in die meeste stories deur die monsters vervul. In sommige gevalle is die antagoniste

familielede wat die protagonis haat. Die derde groep is die tritagoniste wat tussen die held en die antagonist staan. Soms is die tritagonis aan die kant van die held. In die Sotho-sprokie word die rol van die tritagonis meestal vertolk deur die bonatuurlike. Sonder die tritagonis kan die held nie oorwin nie. Die rol van die tritagoniste word egter ook deur vroue of diere vervul.

Swart (1956:606) onderskei vier wyses waarvolgens die verhaalskat van die Basoeto's en die Betsjoeanas opgebou is:

- (i) "Deur verhale uit die Ooste afkomstig, sommige van hulle vanaf die Maleiers verkry en ander langs ander weë.
- (ii) Verhale uit Europa, meesal vanaf die blanke koloniste aan die Kaap.
- (iii) Verhale wat wel inheemse skeppinge is, oorgeneem van omliggende Bantoestamme en ver verwyderde Negerstamme.
- (iv) Verhale wat by die twee rasse self ontstaan het".

'n Opvallende ooreenstemming tussen die oervorms van Propp en Jolles aan die een kant en die inheemse sprokies aan die ander kant, word aangetref. Soos reeds bespreek, toon Propp aan dat die sprokie uit 'n bepaalde getal en soorte funksies bestaan. Hierdie funksies volg mekaar op in 'n bepaalde orde en daarvolgens tree

'n spesifieke soort en getal karakters op. Die eenvoudige en onafwendbare storielyn van die inheemse sprokie volg hierdie patroonmatige volgorde van Propp se analise na. In die aanvangsituasie van die Boesmanvertellings verlaat die held ook die geborgenheid van die groep. Die kerngedeelte van die oervorm wat deur Propp en Jolles geanaliseer is, sowel as dié van die inheemse sprokie, is op konflik gerig. Die held van die inheemse sprokie word soos dié van die oervorm deur helpers bygestaan. Die rol van die helpers of talisman word in die inheemse sprokie meestal deur die bonatuurlike vertolk. Die inheemse sprokie sluit af met 'n oorwinning deur die held. Msimang (1986) toon aan dat die huwelik, waarmee die Russiese sprokies wat deur Propp bestudeer is, eindig, 'n gewilde tema in die Zoeloesprokie is. Die slot van die inheemse sprokie sluit dus aan by Jolles se siening van die geestesaktiwiteit in die sprokie, naamlik dat die sprokie die wêreld uitbeeld soos die mens wil hê dit in die wêreld moet gaan. Jolles kom ook tot die gevolgtrekking dat die sprokie 'n nastrewe is van reg en geregtigheid sodat die goeie in die sprokie beloon en die bose gestraf word. Nadat Propp sy strukturalistiese werk, *Morphology of the folktale*, geskryf het, het hy begin om histories en ideologies te werk te gaan. Propp kom dan tot die gevolgtrekking dat "... sprokiesmotiewe meestal verband hou met bepaalde maatskaplike instellings; dat die behoud van die sosiale orde waarvolgens die groep se belange oorheers, in baie gevalle die hoofmotief van die sprokie vorm" (Roos 1993: 121). Hierdie integrasie met die sosiale kodes word sterk in die inheemse vertellings benadruk. Soos Hewitt (1976) aantoon, is die lewensles dat die stam se sosiale kodes nagevolg moet word in

byna elke /Xam-verhaal vervat. Ook Msimang (1986) en Coetzee (1960) is van mening dat die inheemse sprokie 'n spieëlbeeld is van die kulturele konteks waarin dit bestaan. Ten slotte meen Mofokeng (1951:238) dat: "the past is a great force ... To know the past is to have an insight into our present problems. To know ourselves is to know our origins and our past. Folktales are products of that past, they are a part of that past. To know them is to know ourselves as human beings".

2.3 DIE NARRATIEWE AARD VAN DIE SPROKIE

2.3.1 Begrip

Grové (1988) meen dat die woord "spreek" in die benaming "sprokie" opgesluit lê. Hierdie basisvorm wys heen op die mondelinge oorsprong van die vertelling. "Sprokie" as benaming vir die genre pas dus beter by die aard van die vertelling as "fairy tales", omdat "fairies" nie noodwendig hulle verskyning in sulke verhaaltjies maak nie.

Volgens Erasmus kan sprokies omskryf word as "... 'n poëtiese fantasievertelling uit 'n towerwêreld wat nie deur realiteit ingeperk word nie" (Erasmus 1976:42). Grové omskryf die sprokie soos volg: "Dit is dus 'n vorm van 'n (baie ou) vertelkuns wat hom daarin laat ken dat die fantasie 'n onbeperkte rol speel, dat werklikheid en wonder maklik vermeng raak en dat die hele wêreld van die vertelling dikwels bevolk raak met feë, hekse en drake"

(Grové 1988:105). Hattingh ondersteun hierdie gedagte: "Die sprokie is 'n fantastiese volksverhaal, 'n skepping van die volksgees en gebore uit die spontane drang by die volksmens om hom in die spel van sy verbeelding te verlustig. Dit staan heeltemal vry van plek, persoon of tyd en is alleen bedoel om lewensvreugde te verhoog en genot te verskaf in oomblikke wanneer klemmende aardse bande vergeet word" (Hattingh 1950:20). Wanneer die strekking van die genoemde uitsprake ondersoek word, kom die volgende gemeenskaplike kenmerke van die sprokie na vore:

- i) 'n fantasiewêreld en 'n realiteitsmilieu bestaan naas mekaar binne die raamwerk van die sprokie;
- ii) die sprokie hou verband met spontane volkskuns en
- iii) die sprokie se doel is om onderhoudend te wees.

Alhoewel die sprokies in sy tradisionele vorm meer kindgerig is, dra die algemene gebruikstaal van die volwassene in Afrikaans talle voorbeelde van sprokiestaal byvoorbeeld: "Hy is met die goue lepel gebore"; "Sy is die Aspoestertjie in die huis"; "Mej. Suid-Afrika was maar 'n lelike eendjie as kind". Neethling (1988) is van mening dat hierdie neerslag in die volwassene se spreektaal bewys lewer dat die sprokie nie net vae herinnerings word nie; maar in baie gevalle lewende entiteite bly. Volgens Steenberg (1979a) vervul die sprokie in baie opsigte dieselfde funksie vir die kind as drome vir die volwassene.

2.3.2 Die aard van die sprokie

Alhoewel daar nie fundamentele verskille tussen die volk- en kunssprokie voorkom nie, word daar tog 'n onderskeid tussen die twee subklasse getref. Die belangrikste verskil is dat die skrywer van die kunssprokie bekend is. Die kunssprokie ontstaan in die 18de eeu tydens die era van die Franse Rokoko. Omdat dit die werk van 'n bewuste kunstenaar is, is die vorm, volgens Steenberg (1979a), meer bewus-esteties; ook is die inhoud meer op 'n spesifieke volk en tyd gerig. Hans Christian Andersen word allerweë beskou as die skepper van weergalose kunssprokies.

Die volksprokie daarenteen, is 'n literatuursoort wat eeue gelede in die volksmond ontstaan het. Die skrywer van die tradisionele sprokie, ook genoem die volksprokie, is nie bekend nie. Ook is die presiese datum van oorsprong onbekend. Hattingh (1950:21) formuleer hierdie gedagte soos volg: Sprokies is "... 'n produk van die kollektiewe volkskuns". Die volksprokie is dus eenvoudige vertellings wat op mondelinge wyse van die een geslag na die volgende oorgedra is. Neethling (1988) toon aan dat baie variasies van dieselfde verhaal binne 'n enkele geografiese gebied kan voorkom omdat 'n mens nie met akkurate skriftelike oorlewering te doen het nie, maar met vertellings uit die volksmond. Alhoewel die een volk se sprokies as gevolg van verskillende sosio-kulturele milieus van dié van 'n ander kan verskil, is daar tog ooreenkomste "... omdat dit verband hou met onderbewuste drifte en emosies wat nie soveel verskil van mens tot mens nie" (Steenberg 1979a:84).

2.3.3 Narratiewe elemente

Literêr beskou, het sprokies 'n eenvoudige struktuur, waar net die essensiële momente in die gebeureverloop beklemtoon word. Die verhaal vorder sprongsgewys en die opbouende spanning lei tot 'n klimaks wat gewoonlik verlossing of oorwinning vir die protagonis beteken.

2.3.3.1 Die titel van die sprokie

In die meeste gevalle dui die titel op die hoofkarakter of sê dit iets omtrent die wese van die hooffiguur. Die titel kan ook die tema van die verhaaltjie vasvang. "Sneeuwitjie" (Van der Vyver 1984:129) verwys na die hoofkarakter van die sprokie, terwyl "Die ondankbare seun" (Van der Vyver 1984:337) op 'n karaktertrek van die hoofkarakter dui wat uit selfsug nie 'n stukkies van sy gebraaide hoender aan sy pa wou afstaan nie. "Die son bring dit aan die lig" (Van der Vyver 1984:278) raak die grondgedagte van die sprokie aan, naamlik dat alle wanpraktyke aan die kaak gestel word.

2.3.3.2 Tyd en Ruimte

Die historiese tyd- en ruimte-aanduiding van die sprokie is vaag. Jolles identifiseer hierdie vaagheid van tyd en plek as volg:

"Die Ortlichkeit liegt in einem fernen Lande, weit, weit von hier, die Zeit nie und immer" (Jolles 1972:244). 'n Sprokie begin gewoonlik met die magiese woorde: "Daar was eendag ...", "Eendag was daar ... " of "Lank, lank gelede ...". Hierdie tradisionele begintrant impliseer dat daar geen aanduiding is van 'n bepaalde tyd of 'n bepaalde plek nie. "Boertjie" (Van der Vyver 1984:164) begin soos volg: "Daar was 'n dorp vol ryk boere, met slegs één arme, wat hulle Boertjie genoem het". "Jorinda en Joringel" (Van der Vyver 1984:178) se beginwoorde is: "In 'n groot, digte woud was daar 'n kasteel waarin 'n ou vrou stoksielalleen gewoon het". Bogenoemde inleidende sinne verskaf geen spesifieke tyd- of plekaanduiding nie. Steenberg (1979a) beweer dat die onbepaalde milieuskildering die leser of hoorder se verbeelding prikkel en so die weg voorberei vir die fantasie-element van die sprokie. Hierdie vae tydsaanduiding word ook in die slotsin van die sprokie aangetref. Die slotsin van "Jorinda en Joringel" (Van der Vyver 1984:178) lui: "Toe het hy eers al die ander voëls weer in jong meisies verander, en met sy Jorinda huis toe gegaan, waar hulle lank en gelukkig saam gelewe het". Hierdie vae tydsaanduiding in die slot hang saam met die element van geluk wat in die slot opgesluit lê; hierdeur word 'n ewigheidsgevoel van geluk bewerkstellig.

Soos die tydsaanduidings is die ruimte-aanduidings ook vaag. Algemene aanduidings soos kastele, koninkryke, riviere en veral 'n bos word aangetref. In die tradisionele sprokie word in die begin gewoonlik 'n duidelike aardse ruimte aangetref; daarna word daar oorgegaan na 'n toweragtige ruimte waar diere praat en mense

geseën is met buitengewone eienskappe. Fantasiafigure vorm deel van die milieu - hulle help om die struikelblokke in die weg van die hoofkarakters te lê of hulle kan hom help om die struikelblokke te bowe te kom. Aan die einde van die verhaal word daar egter teruggekeer na die gewone aardse werklikheid. Hierdie vergestaltung van die aardse werklikheid is nodig, want die kind op wie die sprokie gerig is, moet sy voete in die gewone wêreld vind. Die verhaal begin en eindig dan in die gewone wêreld en die sprokie openbaar dus met betrekking tot sy milieuskildering 'n sikliese aard. Steenberg (1987) beweer dat die bos in die sprokie gewoonlik op 'n toestand van onsekerheid en 'n soeke na identiteit dui, terwyl 'n kasteel op die geestelike woning van die kind as heerser oor sy eie lot dui. Deur middel van die vae tyd- en ruimte-aanduiding word daar egter ook veralgemeen en geüniversaliseer sodat die moraal van die sprokie van toepassing word op alle mense en tye.

2.3.3.3 Gebeureverloop

Die gebeureverloop in die sprokie is direk en slegs die hoofmomente word belig. Die gevolg is dat die gebeure vinnig op mekaar volg. Hierdie snelle ontwikkeling sorg dat die leser of hoorder se aandag behou word. Soos reeds aangetoon in par.2.1.1 huldig Propp die mening dat 'n sistematiese handelingsverloop openbaar word. In die verband kom Propp (1986:22) tot die gevolgtrekking dat:

- (i) "The sequence of functions is always identical" en

- (ii) "... by no means do all tales give evidence of all (31) functions. But this in no way changes the law of sequence".

Die aanvangstoneel van die sprokie is gewoonlik besonder dramaties - die situasie word onmiddellik geskets. Daar is ook 'n onmiddellike bekendstelling van tyd, milieu, karakters en situasie. "Die ou vrou Troet" (Van der Vyver 1984:107) begin soos volg: "Daar was eendag 'n meisietjie wat hardkoppig en eiewys was, en wanneer haar ouers met haar praat, luister sy nie vir hulle nie". Uit die aanvangsin kan die volgende afgelei word:

- | | | |
|-------|----------------|--|
| (i) | Tydsaanduiding | : geen spesifieke tydsaanduiding |
| (ii) | Ruimte | : geen verwysing na ruimte |
| (iii) | Karakters | : nie-spesifieke ouers en hulle dogtertjie |
| (iv) | Situasie | : Die dogtertjie is ongehoorsaam en slaan nie ag op die raad van haar ouers nie. |

Spanning en konflik word geskep deur die konfrontasie tussen goed en kwaad. Dit lei tot 'n klimaks van oorwinning en 'n positiewe afloop wat heenwys na 'n toekoms waar die goeie sy oorwinnende posisie behou. Bettelheim formuleer die betekenis wat die oorwinning van die goeie oor die bose vir die kind inhou as volg: "This is ... the message that fairy tales get across ... : that a struggle against severe difficulties in life is unavoidable, is an intrinsic part of human existence - but if one does not shy away, but steadfastly meets unexpected and often unjust hardships, one masters obstacles and at the end emerges

victorious" (Bettleheim 1976:8). Die kind ontvang dus die versekering dat hy eendag sy probleme sal oorwin. Die ondergang van die slegte figure het ook 'n simboliese betekenis in so verre dit die kind se onderbewuste, waar positiewe en negatiewe magte in konflik is, aanspreek. Die kind word op 'n verskuilde wyse gelei om orde bo chaos te kies. In sy bespreking van *Koning van Katoren* as sprokie toon Pieterse (1985) aan dat daar in bogenoemde verhaal sprake is van 'n omkering wat heen kan wys op die Bybelse waarheid wat lui dat diegene wat eerste is, laaste sal wees, en omgekeerd. Die omkering van rolle - die ondergang van die bose en die triomfering van die goeie in die slot - kom gewoonlik in die sprokie voor. Indien dit nie die geval is nie noem Jolles die sprokie soos reeds in par. 2.1.2 aangetoon, 'n "Antimärchen". Maar gewoonlik seëvier die Goeie: die padda word 'n pragtige prins in "Die paddakoning" (Van der Vyver 1984:7); "Aspoestertjie" (Van der Vyver 1984:62) trou met die prins en die nare stiefsusters word vir hul boosheid met lewenslange blindheid gestraf.

Steenberg (1979b) is van mening dat die sprokie nie net op die oppervlakte moraliseer nie; daar word daadwerklik gestry en gely en elkeen kry wat hy verdien. Ook Bettleheim huldig die mening: "Morality is not the issue in these tales, but rather, the assurance that one can succeed" (Bettleheim 1976:10). Bostaande uitsprake nuanseer Jolles (1972) se opvatting van moraal in die sprokie. Volgens Jolles verwoord die sprokie in wese 'n naïewe moraal en 'n etiese oordeel omdat die handelingsgebeure 'n nastrewe van reg en geregtigheid en die oorwinning van die goeie

uitbeeld.

Een van die uitstaande kenmerke van die sprokie is dat dit op 'n gelukkige en afgeronde einde afstuur. Die slot van die sprokie is kort en kragtig en volg vinnig na die klimaks. Soos reeds aangetoon, word 'n ewigheidsgevoel deur die slot opgeroep wat verkry word deur die element van geluk wat in die slot opgesluit lê en die feit dat daar geen finaliteit aan die slot gekoppel word nie.

2.3.3.4 Karakters

Volgens Neethling (1988) openbaar die karakters in die sprokie 'n eendimensionele natuur - daar is weinig sprake van karakterontwikkeling. Die goeie word as absoluut goed en die slegte as absoluut sleg ervaar. Elsabe Steenberg (1979a) stem oor die enkellynigheid van die karakters saam, maar is van mening dat goed en kwaad nie altyd absoluut geskei word nie. Sy huldig die mening dat die hoofkarakter soms 'n "swakheid" openbaar. Aspoestertjie ly byvoorbeeld aan 'n minderwaardigheidskompleks en Rooikappie se nuuskierigheid laat haar haar ma se raad vergeet. As gevolg van die "swakheid" word die hoofkarakter dan gedwing om probleme te oorkom en moet hyself of 'n helper aktief sy lot ten goede beslis. Ook by die newekarakters kan hierdie onbuigbare tekening van goed en kwaad ontbreek soos in die geval van die nare padda wat in 'n pragtige prins verander.

Die karakters in die sprokies is selde passief; deur hulle daadwerklike optredes dra hulle by tot die verseëling van hulle lot. Grietjie stoot die heks in die oond en Jan moet die boontjierank afkap. As die hoofkarakter in so 'n posisie beland dat hyself nie iets kan doen wat tot sy verlossing kan lei nie, snel 'n ander karakter hom te hulp. Die prins red Sneeuwitjie uit die glaskis deur haar te soen; die prins kap die digte struik rondom die kasteel waar Doringrosie lê en slaap, af (Steenberg 1979a).

'n Besondere kenmerk van 'n karakter word onmiddellik aan die leser of hoorder bekendgemaak, want die intrige van die verhaaltjie word daarom geweef. Die leser of hoorder verneem sommer aan die begin van Sneeuwitjie se skoonheid - "Nie lank hierna kry die koningin toe 'n dogtertjie met 'n vel so wit soos sneeu, wange en lippe so rooi soos bloed en hare so swart soos ebbenhout, en daarom het hulle haar Sneeuwitjie genoem" (Van der Vyver 1984:129). Hierdie skoonheid is dan die oorsaak van die verdrywing uit haar ouerhuis en haar skyndood, maar lei ook later tot haar geluk wanneer 'n prins blindelings verlief raak op die oënskynlike dooie Sneeuwitjie. Die sprokie, "Die oupa en die kleinseun" (Van der Vyver 1984:192), begin soos volg: "Daar was eendag 'n stokou man; sy oë het dof geword, sy ore doof, en sy knieë het gebewe. Wanneer hy aan tafel gesit het en die lepel skaars kon vashou, het hy sy sop op die tafeldoek gemors en weer uit sy mond laat drup". In hierdie onmiddellike tekening van die karakter lê reeds die grondgedagte waarop die verhaaltjie gebaseer is, naamlik dat oud-word almal se lot is en ons daarom

die oues van dae met die nodige respek wat hulle verdien, moet behandel.

Die karakters in die sprokies word dikwels nie benoem nie, maar aangedui deur algemene benaminge byvoorbeeld "'n man", "'n vrou", "drie seuns", "die jongste". Slegs die belangrikste karakters in die sprokie het name en ook hier is algemeenheid die wagwoord, byvoorbeeld "Jan", "Griet" (Steenberg 1979a).

Steenberg (1979a:89) omskryf die waarde van die karakters tekening in die sprokie as volg: "Elke karakter in 'n sprokie het die doel om die onveilige kind deur sy krisis van negatiewe emosies, identiteitsprobleme en intense strewe na onafhanklikheid te laat ontwikkel tot 'n ryp mens met selfvertroue en 'n positiewe lewensbenadering". Soos reeds in par. 2.1.1 aangetoon, identifiseer Propp sewe spesifieke karaktersoorte. Die fokus val egter nie op die karakters wat die handeling uitvoer nie, maar op die handeling wat uitgevoer word. Die sprokieskarakters openbaar dus na aanleiding van Propp se analise nie 'n eiesoortige karakter nie; hulle is slegs figure wat vasgestelde gedragskodes navolg.

2.3.3.5 Taalgebruik

Die taal- en woordgebruik in die sprokie is direk. Die feit dat die sprokie die produk is van mondelinge oorlewering het daartoe bygedra dat baie van die verhale van onnodige versiersels

gestroop is. Lohann (1986:58) formuleer dit soos volg: "Kenmerkend van die sprokie is die eenvoudige, maar sprekende taal. Dit spreek van eenvoud, maar elke woord het seggenskap en daar is sprake van 'n spontane, natuurlike ritme wat getuig dat dit vroeër as mondelinge kuns oorgelewer is". Pienaar (1970:139) ondersteun hierdie gedagte: "Die vorm van die verhaal wat lewend gebly het, is deur geslagte heen geslyp, sodat die uiteindelijke vorm dié was wat die beste was vir die oor en wat die maklikste vertel word". Die taalgebruik van die basiese vorm is, aldus Jolles, "beweglich, allgemein jedesmalig" (Jolles 1972:235).

2.3.3.6 Getalle

Getalle speel dikwels 'n rol in sprokies. 'n Opvallende kenmerk van die sprokie is die rol van die getal drie. Titels soos byvoorbeeld "Die drie varkies", "Die drie tale", "Die drie slangblare" is algemeen. Pienaar (1970) beweer dat drie die mitiese getal vir die goeie is, wat dan ook altyd in die sprokie oorwin. By die wenskode bevat die getal drie die element van spanning, omdat dit gewoonlik die derde wens is wat die dramatiese gebeure voorafgaan. Volgens Steenberg (1979a) is die siening van drie 'n heenwyse na die basiese struktuur waarin die kind hom bevind, naamlik die gesin. In die kind se wêreld is die struktuur primêr en moet hy veral ten opsigte hiervan konflikte en vrese byvoorbeeld jaloesie, soeke na identiteit, vrees en verwerping deurwerk. Ook die getal sewe speel dikwels 'n rol in die sprokie. In die Bybelse simboliek is sewe die getal van

volmaaktheid, finaliteit en vervulling wanneer dit heenwys na die sewedaagse skepping van die heelal. Hierdie simboliek sluit aan by die element van geluk en afgerondheid wat in die slot van die sprokie opgesluit lê.

2.3.3.7 Tema

In die sprokie waar dit gaan om 'n stryd tussen die goeie en die bose is die hooftema die verlossings- of bevrydingstema. Die sprokie verwoord volgens Jolles (1972:238-241) 'n naïewe moraal en etiese oordeel wat 'n nastrewe van reg en geregtigheid, van waarheid, 'n triomfering van die goeie nastreef. Volgens Zipes (1983) gaan dit vir Perrault en die Grimm-broers om die inisiasie van die individu in die aard en norme van die gemeenskap, terwyl dit vir Bettelheim (1976) in die sprokie gaan om die eie individuele stryd van die kind na selfontdekking. In 'n sosio-historiese konteks sal dit, aldus Degenaar (1988d), heenwys op 'n begeerte om die groep se identiteit te versterk soos in die geval van die bourgeoisie; daarenteen sal die boerestand se sprokies reg en geregtigheid voorstel wanneer hulle sprokies die onvrede met die bestaande bestel uitbeeld.

Die protagonis word in die sprokie met of sonder sy toedoen in 'n situasie geplaas waaruit hy verlos moet word. Die hoofkarakter is dan daadwerklik besig om sy lot ten goede te besleg. As hy in so 'n posisie beland, waar hyself nie iets kan doen wat tot sy verlossing lei nie, word hy deur helpers bygestaan. Soos in par.

2.1.1 aangetoon, maak Propp (1972) van twee soorte helde melding - die geviktimiseerde held en die soeker. In "Die ses swane" (Van der Vyver 1984:120) is die soeker ter sprake wanneer die suster haar ses broers van die vloek verlos wat die bose stiefma oor hulle laat kom het. Uit jaloesie verander die stiefma die ses broers in swane. Slegs hulle suster se opoffering, naamlik dat sy ses jaar nie mag praat of lag nie en in die tyd ses hempies van sterblomme moet maak, kan hulle van die vloek verlos. Die verlossingstema het egter ook betrekking op die hoofkarakter, naamlik die suster. In die geval stel sy die geviktimiseerde held voor. Terwyl geluk opdaag in die vorm van 'n koning wat met haar trou, kry sy te doen met 'n bose stiefma wat haar kinders een vir een wegvoer. Die stiefma beskuldig dan die suster daarvan dat sy 'n mensvreter is. Omdat die suster nie mag praat nie, kan sy haarself nie verdedig nie. Wanneer die derde kind verdwyn, word sy tot 'n vuurdood gevonniss. Die dag waarop die doodvonniss voltrek word, is gelukkig die laaste dag van die ses jaar. Wanneer die suster die ses swane opmerk, " ... besef (sy) verheug dat haar **verlossing** naby is" (Van der Vyver 1984:122). Sy gooi die sterhempies oor die swane en verlos haar broers en haarself, want nou is sy vry om haar bose stiefma aan die kaak te stel.

Saam met die verlossingstema in die sprokie gaan die straftema. In die sprokie word die bose gewoonlik gestraf. In "Vrou Holle" (Van der Vyver 1984:68) word die mooi en flukse dogter beloon deurdat sy die pad terug uit die put deur die ou vrou gewys word. Ook beloon die ou vrou haar vir haar fluksheid deur 'n swaar goudreën oor haar uit te giet. Die lelike en lui suster word vir

haar luiheid gestraf wanneer die ou vrou 'n groot ketel vol teer oor haar uitstort. In "Die goue gans" (Van der Vyver 1984:169) word die twee seuns gestraf omdat hulle so selfsugtig is deur nie hulle koek en wyn met die ou grys mannetjie te deel nie. Die oudste seun kap die boom mis en sy arm raak, terwyl die tweede seun sy eie been raak kap.

2.3.3.8 Kodes

Gewilde kodes wat gewoonlik in die sprokies aangetref word, is die skuld-, wens-, raaisel- en bloedkode. Heel dikwels word die hoofkarakter in die sprokie bewustelik of onbewustelik met 'n skuldgevoel belas. Hierdie skuldkode word in "Die prinses en die velmantel" (Van der Vyver 1984:171) aangetref as die dogter van 'n koning geseën word met 'n onbeskryflike skoonheid. Hierdie skoonheid word egter haar las en is die oorsaak van haar smart as haar vader met niemand anders as sy dogter wil trou nie omdat hy sy vrou op haar sterfbed belowe het dat hy net met iemand sal trou wat net so mooi soos sy is. In "Die sewe rawe" (Van der Vyver 1984:71) word die meisie sonder haar toedoen met 'n skuldgevoel belas wanneer haar vader haar sewe broers met haar geboorte na die fontein stuur om water te gaan haal. Wanneer hulle te lank wegbly, raak hy so kwaad dat hy wens hulle verander in kraaie. Sy wens word bewaarheid. Die meisietjie hoor later van haar broers se lot en sy is oortuig daarvan dat sy eintlik skuld het aan die teenspoed wat haar broers getref het.

In baie sprokies word die raaiselkode aangetref. In "Repelsteeltjie" (Van der Vyver 1984:140) hang die koningin se geluk daarvan af of sy die naam kan raai van die ou mannetjie wat haar lewe eenmaal gered het deur vir haar goud uit strooi te spin. Die slim dogter van 'n arm boer trou met die koning in "Die slim boeredogter" (Van der Vyver 1984:231) nadat sy dit reggekry het om die raaisel op te los wat hy aan haar gegee het. Ook kry die swerwende prins in "Die raaisel" (Van der Vyver 1984:67) dit reg om 'n mooi, maar hoogmoedige prinses as sy vrou te neem omdat sy nie die raaisel wat hy aan haar gegee het, op 'n eerlike wyse kon oplos nie. Dieselfde geluk tref die derde onnutsige snyertjie in "Die slim snyertjie" (Van der Vyver 1984:276). Hy los die raaisel van die prinses se haarkleur op en kry haar as sy bruid wanneer hy ook die beer in die stal utoorlê.

Die voorkoms van die wenskode is ook kenmerkend van die sprokie. Hierdie wens kan ten goede of ten slegte ten opsigte van die hoofkarakter se lot wees. In "Doringrosie" (Van der Vyver 1984:122) speel die wenskode 'n belangrike rol. Die verhaal neem 'n aanvang wanneer die koning en koningin 'n wens uitspreek: "Ag, had ons maar 'n kindjie!" Dan bring 'n padda die wonderlike nuus aan die koningin dat hulle wens vervul sou word en dat sy 'n dogtertjie in die wêreld sal bring. Die wens word vervul wanneer die koningin geboorte skenk aan 'n pragtige dogtertjie. Die koning reël 'n groot fees en twaalf wyse feë word na die fees genooi. Hierdie twaalf feë spreek hulle toegeneënthed teenoor die baba uit deur haar goeie wense byvoorbeeld deug, skoonheid en rykdom toe te wens. Voordat die laaste fee egter haar wens kan

uitspreek, kom die ongenooide dertiende fee in en spreek 'n bose wens oor die dogtertjie uit: "Die koningsdogter sal haar in haar vyftiende jaar met die naald steek en dood neerval!" (Van der Vyver 1984:122). Hierdie bose wens word uitgespreek omdat die koning versuim het om haar na die fees te nooi. Die twaalfde fee kan nie die bose wens tot niet maak nie, maar slegs versag, daarom sê sy: "Die koningsdogter sal wel nie dood neerval nie, maar sy sal honderd jaar slaap" (Van der Vyver 1984:122). Dit geskied dan ook so soos die wense uitgespreek is en op hierdie slaap word die verhaaltjie van Doringrosie gebou.

Die bloedkode speel ook 'n rol in baie van die sprokies. Sneeuwitjie se voorkoms word bepaal na aanleiding van haar ma se drie druppels bloed in die sneeu - "En omdat die rooi bloed in die wit sneeu vir haar so mooi lyk, dink sy (die koningin): 'Ek wens ek kan 'n kindjie kry wat so wit soos sneeu, so rooi soos bloed en so swart soos die hout van die vensterraam is!'" (Van der Vyver 1984:129). In "Die liefste Roland" (Van der Vyver 1984:215) kry die meisie dit reg om haar bose stiefma wat haar wou vermoor, te uitoorlê. Die stiefma vermoor haar eie dogter. Voordat die stiefdogter met haar geliefde vlug, neem sy egter drie druppels bloed waarmee sy die stiefma na haar eie gruwelike daad lei. As afskeidsgeskenk in "Die ganswagtertjie" (Van der Vyver 1984:215) gee 'n ou koningin aan haar dogter 'n wit lappie met drie druppels bloed daarop. Sy vra haar dogter om dit goed te bewaar omdat sy dit op haar pad nodig mag kry. Die dogter verloor egter die lappie met die drie druppels bloed en dit lei tot groot smart en ellende vir die prinses.

Die hooftema van die sprokie is dus die verlossingstema - verlossing van menslike swakhede, onryphede en vrese. Volgens Watson (1992:12) is die sentrale tesis van Julian David se boek, *Interweaving symbols of individuation in African and European fairytales*, "...that process which Jung called 'individuation'...". David beklemtoon in sy boek die noodsaaklikheid vir die individu om werklik individu te word. Watson maak dan bogenoemde stelling op Suid-Afrika van toepassing: "... South Africa will never begin to turn the corner until individual South Africans are prepared to enter 'the hidden doors', 'the dreams', that 'world within', and embark upon those often frightening, always painful inner journeys of which fairy tales are accurate rather than fanciful representations" (Watson 1992:13). David benadruk ook die gevaar wat die individu in sy strewe na individualiteit in die gesig staar - naamlik die vervolging deur die groep (Watson 1992).

Zipes beklemtoon die sprokie se integrasie met die sosiale kodes. Hy is van mening dat "folk tales and fairy tales have always been dependent on customs, rituals, and values in the particular socialization process of a social system. They have always symbolically depicted the nature of power relationships within a given society ..." (Zipes 1983:67). Ook Propp huldig die mening dat die sprokie verband hou met sosiale kodes as hy beweer: "The tale at its core preserves traces of ancient paganism, of ancient customs and rituals" (Propp 1972:87). Degenaar beweer dat dit in die sprokie gaan om 'n stryd om waardes en dat die sprokie "... 'n proses van stryd teen alle vorms van onderdrukking verbeeld"

(Degenaar 1988e:101).

Die temas en kodes binnne die sprokie hou dus verband met ewig-menslike kwessies byvoorbeeld die eie, individuele stryd, die strewe na reg en geregtigheid, die inisiasie in die aard en norme van die gemeenskap (sien par. 2.4.3), en daaruit vloei ook die begeerte om die eie groep te beskerm.

2.3.3.9 Analise van 'n sprokie

Na hierdie algemene beskrywing van die aard en struktuur van die sprokie word vervolgens samevattend gekyk hoe hierdie narratiewe elemente in 'n enkele sprokie, "Die sewe rawe" (Van der Vyver 1984:71), neerslag vind:

DIE SEWE RAWE

'n Man het sewe seuns gehad en steeds geen dogtertjie nie, hoe hy ook al vir een gewens het. Eindelik het sy vrou weer vir hom die goeie tyding gegee dat sy 'n kindjie gaan kry, en toe die kindjie gebore is, was dit 'n meisietjie. Die vreugde was groot, maar die kindjie was so swak en klein dat dit gelyk het asof sy gaan sterf, en die ouers wou haar daarom so gou as moontlik doop. Die vader het een van sy seuns gestuur om haastig na die fontein te gaan om doopwater te gaan haal. Die ander ses het saam met hom gehardloop, en omdat elkeen eerste die water wou skep, het die kruik in die fontein geval.

Daar staan hulle toe, sonder om te weet wat om te doen, en nie een van hulle wil dit waag om weer huis toe te gaan nie. Toe hulle nie terugkeer nie, word die pa ongeduldig en sê: "Hulle het natuurlik weer alles vergeet omdat hulle aan die speel gegaan het, die stout seunskinders". Hy word toe baie benoud dat die meisietjie gaan sterf sonder om gedoop te word en in sy ergenis roep hy uit: "Ek wens die stout seuns word almal in kraaie verander!" Skaars is sy woorde koud, of hy hoor 'n geruis in die lug bo-oor sy kop, kyk op en sien sewe gitsswart kraaie wegvlieg.

Die ouers kan die verwensing nie terugtrek nie, en is baie treurig oor die verlies van hul sewe seuns, maar vind tog in 'n sekere mate troos in hul nuwe dogtertjie, wat gou aansterk en by die dag mooier word. 'n Hele ruk lank weet sy nie dat sy broers gehad het nie, want die ouers wil nie vir haar vertel nie, maar op 'n dag hoor sy toevallig hoe 'n paar mense van haar praat en sê hoewel die meisietjie mooi is, het sy tog eintlik skuld aan die groot teenspoed wat haar sewe broers getref het. Toe word sy baie treurig, gaan na haar ma en pa en vra of sy dan broers gehad het en wat van hulle geword het. Die ouers kan die geheim nie langer verswyg nie en sê vir haar dit is deur die hemel so beskik, en haar geboorte was net die onskuldige oorsaak daarvan. Dit pla die meisietjie se gewete egter elke dag en sy word daarvan oortuig dat sy haar broers weer moet verlos. Sy kry geen rus vir haar siel nie, totdat sy in die geheim vertrek en die wye wêreld invaar om haar broers êrens op te spoor en te bevry. Al wat sy saam met haar neem, is 'n klein ringetjie as aandenking van haar ouers, 'n broodjie vir die honger, 'n kruikie water vir

die dors en 'n stoeltjie vir die moegheid.

Toe stap sy ver, ver, tot aan die einde van die wêreld. Daar kom sy by die son uit, wat te warm en angswekkend is en klein kindertjies opeet. Sy hardloop vinnig weg tot by die maan, wat weer gans te koud en iesegrinnig en boos is, en as hy die kind opmerk, sê hy: "Ek ruik, ek ruik mensevleis". Toe maak sy haar vinnig uit die voete en loop tot by die sterre, wat vir haar vriendelik en goedhartig lyk. Die môrester gee vir haar 'n klein beentjie en sê: "Slegs met die beentjie kan jy die glasberg oopsluit waarin jou broers is".

Die meisietjie neem die beentjie, draai dit goed in haar sakdoek toe en stap verder, totdat sy by die glasberg kom. Die deur is gesluit en sy wil die beentjie uithaal, maar toe sy haar sakdoek oopvou, is dit leeg. Sy het die geskenk van die goeie ster verloor. Wat moet sy nou maak? Sy wil haar broers red en sy het geen sleutel vir die glasberg nie. Die goeie sustertjie neem 'n mes, sny een van haar klein vingertjies af, steek dit in die deur en sluit dit gelukkig sò oop. Toe sy ingaan, kom 'n dwergie haar tegemoet en sê: "My kind wat soek jy?"

"Ek soek my broers, die sewe kraaie," antwoord sy.

Die dwerg sê: "Die kraaie is nie tuis nie, maar as jy solank hier wag totdat hulle terugkeer, kan jy gerus maar binnekom".

Hierna bring die dwergie die kraaie se maaltyd op sewe bordjies

en in sewe bekertjies en die sustertjie eet 'n happie uit elke bordjie en drink 'n slukkie uit elke bekertjie. In die laaste bekertjie laat val sy die ringetjie wat sy saamgebring het.

Meteens hoor sy 'n geruis en 'n gekrys in die lug en die dwergie sê: "Hier kom die kraaie huis toe gevlieg".

Hulle kom binne en wil eet en drink en soek hul bordjies en bekertjies. Toe sê een nà die ander: "Wie het uit my bekertjie gedrink? Wie het uit my bordjie geëet? Dit is deur 'n mensemond aangeraak".

En toe die sewende een sy bekertjie leeggedrink het, sien hy die ringetjie op die bodem lê. Hy kyk daarna en herken die ring van sy ma en pa en sê: "As ons suster hier was, sou sy ons kon verlos".

Toe die meisietjie, wat agter die deur staan en luister, die wens hoor, tree sy te voorskyn en toe kry die kraaie weer hul menslike gestalte. En hulle het mekaar omhels en vrolik saam huis toe gegaan.

Titel

Die titel dui op die broers se lot wat dan uiteindelik die lot van die hoofkarakter bepaal.

Tyd en ruimte

Daar is geen tydsaanduiding nie. Ruimte-begrippe soos "wye wêreld" dui op 'n vae ruimte-aanduiding. Die verhaal begin egter in 'n herkenbare aardse ruimte. Wanneer die seuns in kraaie verander, beweeg die verhaaltjie na 'n fantasiewêreld. Hierdie toweragtige milieu word voortgesit tydens die meisietjie se reis. Fantasiafigure word nou aangetref. Die verhaal eindig egter weer binne 'n aardse milieu. Hierdie wisseling in die ruimte-aanduiding verleen aan die sprokie 'n sikliese aard. Maar ook: dit laat die leser (kind) beurtelings tuis voel (identifiseer) en vreemd voel (mistifiseer).

Gebeureverloop

Die gebeureverloop is chronologies en snel. 'n Man met sewe seuns en geen dogtertjie, begeer 'n dogtertjie. In die tweede sin word sy begeerte bewaarheid as sy vrou geboorte skenk aan 'n dogtertjie. Hy stuur sy seuns om water te gaan haal. As hulle te lank vertoef, wens hy dat hulle in kraaie moet verander. Hierdie wens word onmiddellik bewaarheid. Dan word 'n tydsprong aangetref - die meisietjie is groot en hoor van die lot van haar broers. Sy besluit om hulle te verlos en beweeg weg uit die ouerlike kring. Struikelblokke word in haar weg gelê, maar sy ontvang die hulp van verskeie fantasiefigure byvoorbeeld die môrester en die dwergie. Geen onnodige beskrywings word van haar wêreldreis verskaf nie. Uiteindelik slaag sy daarin om haar broers te verlos. Die verhaal vertoon 'n gelukkige, afgeronde slot wanneer

die kraaie weer in seuns verander en almal gelukkig saam huis toe gaan.

Karakters

Die karakters word nie in die verhaal benoem nie. Algemene benaminge soos "man", "sewe seuns" en "meisietjie" word aangetref. Die hoofkarakter, naamlik die meisietjie, word as "goed" voorgestel. Haar "skuld" word sonder haar toedoen deel van haar, maar saam met haar helpers, die môrester en die dwergie, is sy aktief besig om haar skuldlas af te werk. Na aanleiding van Propp se indeling met betrekking tot die helde is sy die soekerheld. Naas die môrester en die dwergie, wat as positiewe helpers voorgestel word, word ook negatiewe fantasiefigure naamlik die son en die maan aangetref.

Tema

Die verlossingstema word in die verhaaltjie aangetref. Wanneer die meisietjie van haar broers se lot verneem, is daar dadelik by haar die begeerte om hulle uit hulle penarie te verlos. Sy slaag ook daarin. Die verlossingstema kring egter ook uit na die hoofkarakter - sy verlos haarself van die onverdiende skuldlas. Die strafteema is nou verbind met die verlossingstema. Die seuns is stout en word gestraf as hulle vader se wens bewaarheid word en hulle in kraaie verander.

Kodes

Eerstens gaan die wenskode saam met die straftema - die stout seuns word gestraf as die vader se wens dat hulle in kraaie moet verander, bewaarheid word. Tweedens word die wenskode met die verlossingstema verbind wanneer die sewende kraai die ringetjie sien en wens dat sy suster daar was om hulle te verlos. Sy wens word vervul. Die skuldkode word ook in die verhaaltjie aangetref. Wanneer die meisietjie van haar broers se lot verneem, is sy oortuig dat sy skuld het aan die teenspoed wat hulle te beurt geval het. Sy word dus sonder haar eie toedoen met 'n skuldgevoel belas.

Getal

Sewe, wat ook dikwels in die sprokie 'n rol speel, kom reeds in die titel van die sprokie voor en word dan herhaaldelik in die verhaaltjie genoem. Soos reeds in par. 2.3.3.6 aangetoon, dui die getal op vervulling, finaliteit en volmaaktheid en sluit dus aan by die afgeronde en gelukkige slot van hierdie sprokie. Die familiekring word herstel.

Taalgebruik

Die taalgebruik van die verhaaltjie is direk en pas by die snelle verloop van die vertelling. Geen onnodige beskrywende woorde word gebruik nie. Voorbeeld: "Die **goeie** sustertjie neem 'n mes, sny

een van haar **klein** vingertjies af, steek dit in die deur en sluit dit gelukkig sò oop". Die voorkoms van die beskrywende woorde in hierdie sin word binne die verhaalopset goed gemotiveer: "goeie" bevestig die onbaatsugtige daad van die meisietjie; terwyl "klein" motiveer waarom die vingertjie as sleutel gebruik kon word.

2.4 DIE LITERÊRE SPROKIE

'n Sprokie kan ervaar word bloot as 'n vertelling wat genot aan die kind verskaf, maar die sprokie kan volgens Degenaar ook 'n uitdaging bied vir " ... 'n speurtog van die bewussyn op soek na dieper betekenis" (Aucamp 1980:70). Degenaar huldig die mening dat die sprokie die menslike gees in al sy aspekte aanspreek. Hy formuleer dit soos volg: "Terwyl die sprokie die kind vermaak, stel dit hom ook aan homself bekend as voelende, denkende en willende wese, openbaar aan hom wat tipies is vir die menslike bestaan, byvoorbeeld die stryd tussen drange en redelikheid, en help hom om hierdeur sy ervaring te artikuleer, sy lewe te verryk en sy persoonlikheid te ontwikkel" (Aucamp:1980:71).

Alhoewel Bettelheim die diepte-sielkunde as sy uitgangspunt neem, erken hy in sy boek, *The uses of enchantment*: "It (the fairy tale) offers meaning in so many ways that no one book can do justice to the multitude and diversity of the contributions such tales make to the child's life" (Bettelheim 1976:12). Hierdie geestelike ontdekkingstogte van die menslike gees word op

verskillende analitiese wyses benader. Degenaar wys daarop dat die wyse waarop die kind en die analitikus die sprokie verstaan, verskillend is. Hierdie verskil omskryf hy soos volg: "... die analitikus verstaan die sprokie; die kind verstaan homself in die sprokie" (Aucamp 1980:72).

Soos reeds in par. 2.1.2 aangetoon, dui Jolles die novelle as kunsvorm van die sprokie aan.³ Die novelle is volgens Jolles kunspoësie, "eine Zubereiten"; terwyl die sprokie natuurpoësie is, "ein Sichvonselbstmachen" (Jolles 1972:231). Die sprokie ontstaan uit die volksmond, terwyl die kunsvorm met sy uniekheid alleenlik die werk van 'n "Dichter" kan wees.⁴

2.4.1 Die Feministiese Benadering

De Jong omskryf die term "feminisme" as volg: "Die feminisme verwys in die eerste plek na die opbloei van 'n praktyk en teorie wat gesentreer is om en gemik is op die erkenning van die onderdrukte posisie van die vrou en die herstel van haar regte op alle ekonomiese, politiese en kulturele terreine. Laasgenoemde sluit die wetenskap, kunste en literatuur in asook die wetenskaplike dissiplines wat die vrou tot beskrywingsobjek maak" (Cloete (red.) 1992:124).

Die feministiese kritiek ten opsigte van die sprokie het dit veral teen die patriargale opset waarin die vrou in die sprokie geskets word - die manlike meerderwaardigheid word geteken met

die vrou as onderdanig daaraan. Die vrou as heldin in die sprokie word as positief maar, in terme van ondergeskiktheid, byvoorbeeld deugsaam, beeldskoon en moederlik gedefinieer. Die vrou in die sprokie word dus gesien in terme van haar verhoudings met mans. Woolf formuleer die feministiese standpunt soos volg: "Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man as twice his natural size" (Cloete (red.) 1992:125). Stone onderskei in haar artikel "Feminist approaches to the interpretations of fairy tales" drie feministiese benaderings ten opsigte van die ontwikkeling in die interpretasies van sprokies: Die vroeëre feministe (1950 - 1960) " ... saw women as artificially separated and wrongly considered unequal to man ..." (Bottigheimer (ed) 1986:234). Hierdie vroeëre feministe was die mening toegedaan dat die passiewe en beeldskone heldinne van die gewilde sprokies 'n eng en skadelike rolmodel vir jong lesers voorgehou het - hulle het vroue verhoed om hulle volle menslike potensiaal te beseef. 'n Beroep is op vroue - die Sneeuwitjies - gedoen om wakker te skrik en beheer van hulle lewe te neem; om nie te wag op "Prince Charming" om namens hulle op te tree nie. Die vroeëre feministiese benaderings was bekommerd oor die gevolge van geslag-stereotipering en het hulle kritiek op die gewilde sprokies gerig. Die gevolg is dat hulle dieselfde heldinne, byvoorbeeld Aspoesterjie, Sneeuwitjie en Doringrosie, telkemale gekritiseer het sodat hierdie feministiese beskouing ook later 'n stereotipe geword het.

Die volgende geslag feministiese skrywers was van mening dat

vroue op 'n natuurlike wyse van mans geskei is en eintlik superieur bo mans is. Feministe het nou saamgestem dat vroeëre studies die subtiële krag van heldinne en vroue as sekondêre karakters geïgnoreer het. Kavablum het byvoorbeeld aangetoon dat Aspoestertjie eintlik vryheid ten opsigte van die kombuis en vuurherd bekom het en dat haar "prins" simbolies is van haar innerlike krag. Aspoestertjie se skoen is volgens die Freudiaanse simboliek haar eie vagina en deur dit weer te bekom, vestig sy haar as onafhanklike vrou (Bottigheimer (ed) 1986:231). Die sprokie is dus nou nie meer as romantiese storie benader nie, maar instelle daarvan as uitbeelding van die innerlike ontwikkeling van die unieke vroulike karakter. Mans kan slegs 'n hindernis in die ontwikkeling of simbolies van die bereiking van die innerlike ontwikkeling wees.

Baie van die hedendaagse feministiese skrywers beskou mans en vroue as potensieel gelyk en dring daarop aan dat nuwe persepsies van man en vrou nodig is " ... if we are to break the magic spell of gender stereotyping" (Bottigheimer (ed) 1986 :233). Lieberman (1972b) is van mening dat alhoewel daar baie sprokies is waarin vroue 'n aktiewe rol vertolk, dit juis die sprokies is wat deur Walt Disney gewild gemaak is, naamlik "Sneeuwitjie", "Aspoestertjie" en "Doringrosie", waarin vroue 'n passiewe rol vertolk, wat duisende kinders beïnvloed het. Kinders lees gewilde sprokies en vind nie net uit wat met prinsesse, prinse, hekse en kinders van hulle gewilde sprokies gebeur nie; hulle leer ook sekere gedrags-, assosiasiepatrone en waardesisteme. Alhoewel Bettelheim (1976:14) die mening huldig dat sprokies groot

psigologiese betekenis het vir kinders van alle ouderdomme, ongeag die geslag of ouderdom van die hoofkarakter van die verhaaltjie, stem hy met Lieberman saam dat die gewilde sprokie die grootste impak op die kind het, daarom fokus hy ook in sy boek op die gewilde sprokies.

Wat die karakterisering van vroue betref, kom sekere patrone dadelik uit die sprokie na vore. Daar is 'n bese stiefma en dan die skoonheidskonpetisie. Wanneer daar meer as een dogter in die familie is of wanneer die meisies nie verwant is nie, word die mooiste altyd uitgesoek en dit is dié een wat aan die einde met die prys wegstap. Beeldskone meisies word nooit geïgnoreer nie. Hulle mag aan die begin van die verhaal deur 'n bese of jaloerse persoon (gewoonlik die stiefma) onderdruk word, maar aan die einde ontvang hulle die beloning. Die fokus val dus in die sprokie op skoonheid as 'n meisie se beste bate, en miskien haar enigste waardevolle bate. Saam met skoonheid word goedgeaardheid en beskeidenheid geassosieer en swak maniere gaan met fisiese onaantreklikheid saam. Die beroemdste voorbeeld is sekerlik Aspoestertjie waar Aspoestertjie beeldskoon en goed gemanierd is en die ouer susters lelik, wreed en swak gemanierd. Hierdie patroon en die verspreiding van die beloning kan, volgens Lieberman, jaloerie en verdeeldheid onder meisies tot gevolg hê. Die verhaaltjies weerspieël ook 'n intense kompeterende karakter. Die mooiste meisie wen die prys, terwyl seuns die prys wen as hulle dapper, aktief en die geluk aan hulle kant het. As 'n kind dus geluk assosieer met skoonheid kan sy leer om die fisies onaantreklike of "gewone" meisies met agterdog te bejeën, want

hulle word voorgestel as geslepe, wreed en venynig. Op dieselfde wyse kan die meisie wat met die vaal, gewone meisie identifiseer, jaloers en agterdogtig wees teenoor die mooi meisie. Die onmiddellike en voorspelbare gevolg van mooi-wees is om uitverkore te wees. Die beeldskone of mooi meisie hoef niks te doen om uitverkore te wees nie - sy is uitverkore omdat sy mooi is. Volgens Lieberman dra hierdie siening van die skoonheid van die vrou in die sprokie by tot die passiwiteit van die vrou in die sprokies. Sy verwoord dit soos volg: "Since the heroines are chosen for their beauty (en soi), not for anything they do (pour soi), they seem to exist passively until they are seen by the hero, or described to him. They wait, are chosen, and are rewarded" (Lieberman 1972b:386).

Die huwelik is die belangrikste gebeure in byna elke sprokie en in die meeste gevalle die beloning vir die meisies. Die huwelik word met rykdom geassosieer. Goeie, arm en mooi meisies trou altyd met ryk en aantreklike prinse; nooit met aantreklike, goeie, maar arm mans nie. Omdat meisies in sprokies uitverkore is as gevolg van hulle skoonheid, is dit maklik vir die kind om die afleiding te maak dat skoonheid tot rykdom kan lei; dat om uitverkore te wees sinoniem is met ryk wees. Die beloningsstelsel in die sprokie openbaar, aldus Lieberman (1972b), drie faktore wat mekaar opvolg: om mooi te wees lei tot uitverkorenheid wat weer op sy beurt tot rykdom lei. Volgens Lieberman toon 'n ondersoek van die gewildste sprokies aan dat aktiewe meisies in die minderheid is; die meeste heldinne of meisies as sekondêre karakters is passief, onderdanig en weerloos. Sy toon aan dat

alhoewel Grietjie van die sprokie "Hansie en Grietjie" aan die einde van die verhaaltjie 'n aktiewe rol inneem deur die heks in die oond te stoot, sy gedurende die eerste helfte van die sprokie die vreesbevange, kleiner suster is wat na haar broer opsien vir hulp en vertroosting. Doringrosie word voorgehou as die uiterste toonbeeld van passiwiteit waar sy in haar slapende toestand bewegingloos lê en wag op 'n prins om haar te wek en te red. Ook Aspoestertjie word voorgehou as 'n passiewe karakter wat tuis sit en wag op die prins se dienaar om na haar huis te kom en haar identiteit te ontdek. Vroulike gedragsspatrone wat onderdanigheid, weerloosheid en passiwiteit weerspieël, word in die verhaaltjies voorgehou en is eintlik die gedrag wat die beloning tot gevolg het.

Alhoewel die huwelik 'n algemene verskynsel in sprokies is, en deel vorm van die vergoedingspakket, word daar min in die sprokie oor die huwelik self gesê. Veel eerder word daar gefokus op die hofmakery wat as die belangrikste en opwindendste deel van 'n meisie se lewe voorgehou word, want dit is tydens die fase van haar lewe dat sy haar die meeste kan laat geld. Lieberman (1972b:394) stel dit soos volg: "After marriage she ceases to be wooed, her consent is no longer sought, she derives her status from her husband, and her personal identity is thus snuffed out". Omdat die fokus dus op die hofmakery val en dit as interessant voorgehou word, kan kinders 'n begeerte ontwikkel om altyd die hof gemaak te word omdat die huwelik letterlik die einde van die storie is.

Bottigheimer kom in haar artikel "Silenced women in Grimm's tales" (1986:130) tot die gevolgtrekking: "...one must conclude that fairy tales offered an apparently innocent and peculiarly suitable medium for both transmitting and enforcing the norm of the silent woman". Sy vind dat mans 'n keuse het of hulle stil wil wees, terwyl die vroulike karakters tot stilte gedwing word. Hierdie stilswye bestaan op twee vlakke in Grimm se verhale: eerstens 'n stilswye wat uit die storielyn self ontstaan as die karakter vir 'n periode tot stilte vervloek word en tweedens 'n stilswye wat die gevolg is van die skrywer se keuse in die verspreiding van die direkte en indirekte dialoog. Die vroulike karakter trek in beide gevalle aan die kortste end - "Men could be silent, but women were silenced" (Bottigheimer 1986:118). Bottigheimer verwys na die vroue in die sprokies as "the silenced"; terwyl Rowe (Bottigheimer (ed) 1986:53) die vroulike karakters as "the voiceless" benoem.

Degenaar (1988d) toon aan dat die bourgeoisie die volksverhale van die boerestand geneem het en dit toe omgebou het tot vertellings wat die aristokrasie bevoordeel. Op hierdie wyse het die seksistiese projeksie van die man wat deel was van die burgerlike etiek, deel van die sprokies geword.

2.4.2 Die Psigologiese Benadering

Psigoanalitiese literatuurbeskouings gaan van die standpunt uit dat die dissipline van psigoanalise verhelderend en informatief kan funksioneer in die bestudering van die literatuur; dat psigoanalise kan lei tot 'n meer ingeligte interpretasie van literêre tekste. Die term "psigoanalise" is in 1896 vir die eerste keer deur die psigiater, Sigmund Freud, gebruik vir 'n nuwe soort terapie waarvolgens dinge wat tot die onderbewuste verban is, verwoord moes word. Daar kan verskillende psigologiese interpretasies gegee word, afhangende van watter teks gebruik word en watter psigologiese opvatting (byvoorbeeld dié van Freud, Lacan, Jung ensovoorts) as verwysingsraamwerk gebruik word. Ten grondslag van die psigologiese interpretasies word egter tog 'n gemeenskaplike logika aangetref - volgens die psigologiese benadering moet die sprokie gesien word as "'n veruiterliking van diep psigologiese magte wat in die gees van die mens werksaam is. Hierdie magte is direk voelbaar, maar nie direk kenbaar nie" (Aucamp 1980:74). Degenaar meen dat hierdie magte kenbaar word deur die beelde wat in die verhaal optree. Die kind voel hierdie psigologiese magte wat in die mens se gees werksaam is aan, maar hy ken dit nog nie. Die sprokie sluit dus by die ervaringswêreld van die kind aan, gee uitdrukking aan sy gevoelsbane en help om die ervarings in sy lewe te deurwerk (Aucamp 1980).

Bettelheim se uitgangspunt in sy boek, *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*, is dat die sprokie die kind se emosionele reaksie op probleme van volwassenheid

weerspieël en die kind help om hierdie probleme te deurwerk. Die sprokie het dus 'n terapeutiese waarde vir kinders. Watson (1992:12) verwoord Julian David se interpretasies van sprokies as volg: "In David's view, fairy tales are best read as symbolic representations of the inescapably crooked paths, full of trials, wrong turnings and misunderstandings, which adults no less than children have to take in order to bring their individual personalities to psychological and spiritual maturity". Bettelheim (1976) is van mening dat psigoanalise geskep is om die mens te help om die problematiese aard van die lewe te aanvaar sonder om daardeur oorweldig te word of om in te gee tot lewensontvlugting. Hy huldig Freud se standpunt dat deur dapper teen hierdie oorweldigende magte te stry, kan die mens daarin slaag om die betekenis van sy bestaan te agterhaal. Die sprokie slaag daarin om hierdie boodskap aan die kind op 'n tweërlei wyse oor te dra: eerstens dat 'n stryd teen struikelblokke in die lewe onafwendbaar is en 'n intrinsieke deel van die mens se bestaan vorm; maar tweedens - wanneer 'n mens nie wegdeins daarvan nie, jy op die ou end jou struikelblokke sal oorkom en as oorwinnaar uit die stryd sal tree.

Die sprokie konfronteer die kind met basiese menslike probleme. Hierdie probleme word in die sprokie bondig en eenvoudig gestel, sodat die kind die probleem in sy mees simplistiese vorm kan verstaan. 'n Meer komplekse plot sou, volgens Bettelheim, slegs die kind verwar. Soos Neethling (1988) gaan Bettelheim ook van die standpunt uit dat die karakters in die sprokie 'n eendimensionele aard openbaar; die karakters is nie ambivalent

nie - 'n karakter is òf goed òf sleg. Hierdie enkellynigheid in die karaktertekening help ook, aldus Bettelheim, om verwarring by die kind uit te skakel. Dit help die kind om maklik die verskil tussen die goeie en bose karakter raak te sien; iets wat hy nie so geredelik sou kon doen indien die karakter nader aan die werklikheid geskets is nie. Die sprokie spreek die kind se vrese soos sy gevoel van eensaamheid, die behoefte om liefde, die vrees dat jy waardeloos is, die vrees vir die dood, vir skeiding van ouers ensovoorts, direk aan. Oplossings word ook op so 'n wyse voorgestel dat die kind dit volgens sy begripsvermoë kan begryp. Sprokies, volgens Bettelheim, lei ook die kind om sy identiteit en roeping te ontdek en stel voor watter ondervinding nodig is om sy karakter verder te ontwikkel. Bettelheim (1976:24) verwoord dit soos volg: "Fairy tales intimate that a rewarding, good life is within one's reach despite adversity - but only if one does not shy away from the hazardous struggles without which one can never achieve true identity".

Die terapeutiese waarde van die sprokie lê daarin dat dit die kind help om oplossings vir sy innerlike konflikte te vind. Die sprokie stel, aldus Bettelheim, geen eise nie; dit verskaf sekerte, hoop vir die toekoms en die belofte van 'n gelukkige einde. In die storie van "Die drie varkies" word die kind nie slegs hoop gegee nie, maar is die boodskap daar dat deur sy intelligensie te ontwikkel, kan hy selfs oor 'n veel sterker opponent (die wolf) seëvier. Die sprokie is dus suggestief; sy boodskappe impliseer oplossings, maar dit skryf nie voor nie. Die Bybelstories is, volgens Bettelheim, nie voldoende om in al die

psigiese behoeftes van die mens te voorsien nie - dit voorsien antwoorde " ... to the crucial questions of how to live the good life, they did not offer solutions for the problems posed by the dark sides of our personalities" (Bettelheim 1976:52). Die Bybelstories stel, aldus Bettelheim, een oplossing voor vir die asosiale aspekte van die onderbewuste, naamlik onderdrukking van hierdie onaanvaarbare begeertes of strewes. Omdat kinders egter nie hul id onder bewuste beheer het nie, ontstaan daar die behoefte vir stories wat ten minste fantasie-bevrediging vir hierdie onaanvaarbare tendense sal toelaat, en ook spesifieke modelle bied vir hulle sublimasie. Die groot waarde, volgens Bettelheim, is dat die sprokie die kind help om orde in sy innerlike chaos te weeg te bring en hom dus so help om homself te verstaan.

2.4.3 Die sosiale ruimte rondom die sprokie

Zipes en Degenaar huldig beide die mening dat insig in die sosio-historiese konteks van die sprokie noodsaaklik is vir die verstaan van die genre.

Zipes (1983:4) is van mening dat dit geen doel dien om 'n definisie van die sprokie te baseer op die morfologiese studies van Propp en Greimas nie, "... (because) they provide no overall methodological framework for locating and grasping the essence of the genre, the substance of the symbolic act as it took form to intervene in the institutionalized literary discourse of

society". Zipes gaan dus uit van die standpunt dat die sprokie die behoeftes en konflikte van die mense binne die spesifieke sosiale orde weerspieël. Hy stem saam met Tenèze dat mag en onderdrukking die hoofpunte is wat deur die sprokie aangesny word. Om dié rede het dit dus mense, veral boere, aangetrek. Die sprokie het die aspirasies van die boerestand vergestalt - enigeen kan in 'n sprokie 'n ridder of prinses wees. Die sprokie het ook die ware werklikheid van magpolitiek daargestel sonder om die geweld en brutaliteit van die alledaagse lewe te probeer verdoesel. Die magiese in die sprokie het dus die begeerte om onderdrukking te oorkom en verandering in die gemeenskap teweeg te bring, verteenwoordig. Perrault wou, volgens Zipes, met die skryf van sprokies probeer om van kinders beskaafde burgers te maak en hulle voor te berei vir die rolle wat hy geglo het hulle in die gemeenskap moet vervul. Hierdie sprokies is bekom van goewernantes en bediendes uit die laer klasse. Die verhaaltjies is dan aangepas om in die hofkringe vertel te word. Perrault het die volksprokie in 'n keurige literêre vorm omskep, met die morele doel om die gedrag van kinders op 'n smaakvolle manier te beïnvloed. Sy misstap, aldus Zipes, was egter dat "... (he) sought to civilize children to inhibit them, and perhaps pervert their natural growth" (Zipes 1983:16). Emosies soos skaamte en angs is by kinders gekweek wanneer hulle hulle nie geskik het na 'n meer geïnhibeerde sosiale gedrag nie.

Perrault se sprokies soos saamgestel in *Histoires ou contes du temps passé*, kan in twee groepe volgens geslag ingedeel word - dié wat op die vrou gemik is en dié wat die man in gedagte het.

Volgens Zipes openbaar Perrault 'n duidelike beperkte visie van die vrou - "His ideal 'femme civilisée' of upper-class society, the composite female, is beautiful, polite, graceful, industrious, properly groomed and knows how to control herself at all times" (Zipes 1983:25). Perrault se modelvrou moes dus passief wees totdat die regte man opdaag wat haar deugde raaksien en met haar trou. Sy leef dus deur die man en vir die huwelik. Die man tree op, terwyl die vrou wag. As sy tot aksie genoep word, is dit om te demonstreer hoe onderdanig sy kan wees. Die heldinne van die sprokies is beeldskoon, lojaal, toegewyd aan hul huislike pligte, nederig en soms effens dom, waar domheid byna 'n positiewe kwaliteit in vroue vir Perrault was. Skoonheid is as 'n bate vir vroue gesien en intelligensie as die bate vir die man. Die siening van die manlike protagoniste was natuurlik verskillend. Nie een van die helde is buitengewoon aantreklik nie, maar hulle is almal intelligent, ambisieus en openbaar dapperheid. Vir die manlike protagonis is sosiale sukses meer belangrik as om 'n vrou te wen. Hulle is aktief en bereik hul einddoel deur hulle verstand te gebruik en 'n hoë graad van beskaafdheid te openbaar. Hierdie voorstelling van Perrault se manlike en vroulike protagoniste is gebruik om die ideale tipes te weerspieël om sodoende die standarde van die beskawingsproses soos deur die hoë klas van die Franse gemeenskap daar gestel, te versterk. Perrault was, aldus Zipes, verantwoordelik vir die literêre "bourgeoisification" van die mondelinge volksprokie. Hy het die narratiewe perspektief van die gewilde volksprokie verskuif van die boerestand na die aristokratiese elite.

Die Grimm-broers se sprokies het ook hierdie seksistiese en klassistiese houdings geopenbaar en 'n sosialiseringproses gedien wat groot klem geplaas het op passiwiteit, arbeidsaamheid en selfopoffering by meisies, terwyl die aksent vir seuns op aktiwiteit, kompetisie en die akkumulasie van rykdom geval het. Volgens Zipes is die siening dat die Grimm-broers hulle sprokies van die boerestand en dagwerkers bekom het, verkeerd. Veel eerder het hulle dit bekom van opgevoede middelklasmense wat alreeds middelklasneigings in hulle weergawes ingewerk het. Die Grimms het nie net die styl van die sprokies verander nie; hulle het bygevoeg en substansiële veranderings by die karakters en betekenis van die sprokies aangebring. Die patroon in die meeste van die Grimm-sprokies sluit 'n magstryd en 'n strewe na outonomie in. Aan die begin verlaat die jong protagonis sy huis of familie omdat sekere magsverhoudings versteur is. 'n Taak word hom opgelê en die versteekte bevel in die sprokie moet vervul word. Die belangrikste vraag is nou: Wat moet 'n mens doen om jou magte reg te gebruik sodat jy in die gemeenskap aanvaar kan word of om 'n gemeenskap te skep wat saamval met die norme van die "status quo"? Die swerwende protagonis verlaat altyd die huis met die doel om dit te herkonstrueer. Die held leer op sy weg om aktief, kompetierend, uitgeslape en vlytig te wees. Sy doel is geld, mag en 'n vrou. Sy jurisduksie is die hele wêreld. Sy geluk hang van die regverdigte gebruik van mag af.

Die heldin leer om passief, gehoorsaam, selfopofferend, hardwerkend en geduldig te wees. Haar doel is rykdom, juwele en 'n man. Haar jurisduksie is die huis of kasteel. Haar geluk hang

af van haar onderwerping aan die patriargale orde. In byna al die Grimm-sprokies is die meester-slaafverhouding gerasionaliseer so lank die heersers welwillend was en hul mag regverdig gebruik het. Die narratiewe patrone in die sprokies van die Grimm-broers impliseer dat vaardighede en kwaliteite ontwikkel en gebruik moet word sodat daar meegeding kan word om 'n hoër plek in die hiërargie wat op private besit, rykdom en mag gebaseer is. Zipes huldig die mening dat volksprokies altyd afhanklik was van gebruike, rituele en waardes van 'n spesifieke sosialiseringproses binne 'n sosiale sisteem. Die volksprokie het dus simbolies die aard van die magsverhoudings binne 'n gegewe gemeenskap beskryf en daarom is hulle belangrike aanwysers van die heersende beskawingsvlak.

Volgens Zipes het daar gedurende die laat neëntiende eeu, veral in Groot Brittanje en die Verenigde State van Amerika, skerp kritiek na vore gekom ten opsigte van die tradisionele opvoedingspatroon van kinders en die gerasionaliseerde wyse van dissipline en straf wat aangewend is om kinders in goeie en verantwoordelike burgers te verander. Zipes identifiseer in die verband skrywers soos George MacDonald, Oscar Wilde en L. Frank Baum. Hulle het die sprokie as 'n radikale spieël gebruik om te reflekteer wat verkeerd was met die algemene diskoers oor maniere en norme in die samelewing. Hulle het kommentaar hierop gelever deur die spesifieke diskoers oor beskawing in die sprokiegenre te verander. Zipes (1983:99) stel dit soos volg: "No longer was the fairy tale to be like a mirror, mirror on the wall reflecting the cosmetic bourgeois standards of beauty and virtue which

appeared to be unadulterated and pure". Hulle het die sprokie-diskoers oor die beskawing verbreed om alternatiewe wêrelde en lewensuitkyke voor te stel. Hierdie wegbeweeg van die tradisionele mode het die weg voorberei vir groter eksperimentering met sprokies vir kinders in die twintigste eeu. MacDonald, Wilde en Baum het geweier om met die standaard sienings van seksualiteit en seksrolle saam te gaan. Hulle het die beperkings wat op die kind se verbeelding geplaas is, bevraagteken. Veel eerder het hulle hulle stories vertel uit die perspektief van die onderdrukte laer klasse. Deur die eiemagtigheid en outokratiese heerskappy te bevraagteken, word 'n behoefte vir verandering en herkonstruktuering van die sosiale verhoudings deur MacDonald, Wilde en Baum geskep. Nie een van die drie is rewolusionêr in die sin dat hulle 'n gewelddadige omverwerp van die regering propageer nie, maar dit is hulle intense ontevredenheid met die huidige diskoers oor beskawing wat hulle genoop het om hulle verhale met rebelse hoop te vul.

Degenaar is ook van mening dat die sprokie die sosiale ruimte van die mens aanraak. Die sprokies, aldus Degenaar (1988e), verbeeld die toekomsgerigtheid van die mens, die strewe na 'n toekoms waarin alle vorms van onderdrukking oorwin is. In die sprokies gaan dit in die eerste plek om 'n stryd oor waardes en die lees en interpretasie van die verhaal impliseer 'n betrokkenheid by dié stryd. Belangstelling in die sprokies is dus nie 'n ontvlugting van politieke bewuswording nie, want volgens Degenaar is politiek reeds by sprokies betrokke in die wyse waarop die verantwoordelike verstaanproses 'n onvermydelike betrokkenheid

by waardes impliseer. Die verstaan van kodes binne die teks is geen neutrale aangeleentheid nie, maar 'n proses waarby waardes betrokke is en die leser se interpretasie kan nie losgemaak word van sy eie sosiale ervaring nie. Die Suid-Afrikaner se interpretasie van tekste sal dus saamval met sy eie ervaring van die tragiese historiese situasie in Suid-Afrika (Degenaar 1988d). Sprokies vertel ons nie net in die algemeen iets omtrent die mens se verstaan van die wêreld nie, maar ook iets besonders wat in 'n bepaalde kultuur op 'n bepaalde tyd in die geskiedenis voorkom.

Degenaar wys daarop dat sprokies op drie maniere vertolk kan word. Hierdie drieledigheid hang saam met die historiese tydperke waarin die verhaal optree. Eerstens kan dit gesien word as 'n vertelling wat spanning tussen die boerestand en die aristokrasie uitbeeld soos in die mondelinge tradisie; tweedens speel die sprokie 'n rol in die sosialisering van kinders, en derdens bestaan daar 'n moontlikheid waar die literêre tradisie bewustelik sò hanteer word dat 'n ander kode in die beelde gelê word om 'n liberale lewensuitkyk te bewerkstellig waar die sprokie "die vraagstellende aard van die menslike denke aanraak" (Degenaar 1988a).

In aldrie gevalle is ideologie en politiek ter sprake: ideologie omdat 'n keuse met betrekking tot waardes gedoen word, en politiek omdat magsverhoudings ter sake is. Die volksvertelling is 'n simboliese handeling wat gestalte gee aan die aspirasies van die boerestand om die verdrukking van die aristokrasie af te

skud sowel as die geweld wat eie is aan magspolitiek. Om die rede het sake soos verkragting, liggaamlike straf en die sterftes van kinders gereeld in vertellings opgeduik. Degenaar toon aan dat die boerestand heeltemal tevrede was om die magshebber in hul verbeelding te uitoorlê, sonder dat dit enige implikasies vir die probleem van sosiale transformasie gehad het. Dit was deel van 'n fantasie-spel en alhoewel die verhale die potensiaal gehad het om die sosiale orde te ondermyn, is dit sò gebruik dat dit geen bedreiging vir daardie orde ingehou het nie. Die volksverhaal was dus 'n plaasvervanger vir sosiale bewustheid en transformasie. Omdat die politieke bewuswording en betrokkenheid slegs op die vlak van die verbeelding voltrek is, het dit 'n politieke impotensie teweeggebring.

Ook die literêre verhale wat deur die bourgeoisie geskep is, verteenwoordig simboliese handeling. Die bourgeoisie het die volksverhale van die boerestand geneem en die verhale wat die onderdruktes begunstig het, omgebou tot vertellinge wat die aristokrasie bevoordeel het. In hierdie geval is bestaande sosiale waardes geneem en vir kinders as absolute waardes voorgehou. Op hierdie wyse het die seksisme van die burgerlike etiek deel van die sprokies geword. Die skrywers van die literêre sprokies het die verhale omgebou ten einde kinders te sosialiseer sodat hulle by bestaande magsverhoudinge (ouer en kind; man en vrou) kon inpas. Sprokies is dus gebruik om kinders van bepaalde gedragskodes te voorsien. Kinders is beskaaf gemaak deur inhibisies op hulle te lê. Degenaar (1988c) sien die beskawingsproses as 'n onderdrukkingsproses, omdat die

sosialiseringsproses 'n beperking plaas op die natuurlike ontwikkeling van die kind. Deur beheer oor die denke van kinders deur die literêre sprokie te kry, is beheer verkry oor die denke en gedragspatrone van mense oor die algemeen. Die sosialisering was dus deel van 'n groter sosialiseringsproses van mense oor die algemeen. Een van die sosiale norme van hierdie opvoedingsproses was die manlike dominasie. Die sprokie het 'n seksistiese siening van die man geprojekteer. Dat vroue mooi moes wees en mans intelligent is, was die boodskap wat aan kinders oorgedra is. Kinders is gekondisioneer om seksuele stereotipes te aanvaar. Die vrou is slegs in die samelewing aanvaar indien sy gewillig was om 'n onderdanige rol te vertolk.

Benewens die volksverhale van die boerestand en die sprokies van die bourgeoisie is die sprokies deur 'n derde groep bewustelik sò hanteer dat die volksverhale demokratiese waardes uitgebeeld het - die doel was dus om die konserwatiewe gebruik van die sprokie teen te gaan. Sprokies is so deur die skrywers gebruik dat hul verband met bestaande magsverhoudinge duidelik blyk en om lesers bewus te maak van 'n waardestryd wat gevoer word. Soos aangetoon, identifiseer Zipes skrywers soos George MacDonald, Oscar Wilde en L. Frank Baum in hierdie verband. Zipes (1983:46) verwoord hierdie "omgekeerde" sienswyse in die feëverhaal as volg: "... the 'classical' fairy tales have been reutilized or what the Germans call *umfunktioniert*: the function of the tales has been literally turned around so that the perspective, style, and motifs of the narratives expose contradictions in capitalist society and awaken children to other alternatives for pursuing

their goals and developing autonomy. The reutilized tales function against conformation to the standard socialization process and are meant to function for a different, more emancipatory society which can be gleaned from the redirected socialization process symbolized in the new tales". Jolles (1972:230) het reeds hierdie toekomsgerigte visie beskryf as hy meen dat: " ... der echte Märchendichter ist der Seher in die Zukunft".

Zipes en Degenaar stem dus saam oor die drie historiese tydperke in die bestaan van die sprokie en die belangrikheid van kennis van die geskiedenis (sosio-historiese konteks) vir die verstaan van die verhale.

2.5 SAMEVATTING

Na hierdie oriëntering ten opsigte van die genre kan die gevolgtrekkings gemaak word dat:

- (i) die volksvertelling binne die mondelinge tradisie 'n goed gestruktureerde sisteem openbaar;
- (ii) die gestruktureerdheid neerslag gevind het in die literêre tradisie;
- (iii) die volksvertelling ewig- menslike rituele betrek, maar aan die ander kant 'n verslag is van wat aktueel vir 'n bepaalde tyd en kultuurgemeenskappe was of is;

- (iv) die verhouding tussen die gehoor en die verteller en verbale en nie-verbale aspekte eie aan 'n spesifieke verteller veel bydra tot die bekoring van die inheemse Afrika-sprokie en aan elke sprokie sy eiesoortige atmosfeer verleen;
- (v) die transkulturele wisselwerking tussen die verskillende bevolkingsgroepe in Suid-Afrika 'n braakland in die navorsing oor die evolusie van die mondelinge literêre tradisie vorm, wat wag om ontgin te word;
- (vi) daar 'n verrassende ooreenstemming tussen die eeueoue Europese sprokietradisie en dié van die inheemse Suid-Afrikaanse groepe is en dat
- (vii) die sprokie die draer van verskillende ideologieë en denkwyses kan wees. Soos bespreek in par. 1.1 en 2.4.3, meen Degenaar dat hierdie veelvlakkigheid van die sprokie die vraagstellende aard van die mens betrek. Die interpretasie van 'n sprokie impliseer, volgens Degenaar (1988e), 'n onvermydelike betrokkenheid by waardes, omdat 'n verstaanproses nie moontlik is binne 'n waarde-vrye ruimte nie.

2.6 VOETNOTE

1. Geestesaktiwiteit word soos volg deur Jolles omskryf:
"... den Geist der sich ihres Innersten bemächtigte, von dem die fortan besessen waren. Dieser Geist war so unabhängig von ihren bisherigen Überzeugungen, so selbständig in seinem Auftreten und Handeln, dass es vollkommen gleichgültig war, ob sie ihn vorher gekannt, ja sein Vorhandesein geahnt hatten" (Cloete (red.) 1992:89).
2. Tragies word beskryf as: "... wenn sein muss, was nicht kann, oder: wenn sein nicht kann, was sein muss. Tragisch ... ist der Widerstand zwischen einer naiv unmoralisch empfindenen Welt und unsren naiv ethischen Anforderungen an das Geschehen" (Jolles 1972:16).
3. Jolles omskryf die kunsvorm as volg: "Wir verstehen unter 'Kunstformen' solche literarische Formen, die gerade durch persönliches Wählen, durch persönliches Eingreifen bedingt sind, die eine letztmalige Verendgültigung in der Sprache voraussetzen, wo sich nicht mehr etwas in der Sprache selbst verdichtet und dichtet, sondern wo in einer nicht wiederholbaren künstlerischen Betätigung die höchste Bündigkeit erreicht wird" (Beekman 1983:332).

4. Die onderskeid tussen die sprokie en die novelle word soos volg deur Jolles (1972:232) omskryf: "... der Unterschied beruhe darauf, dass die Märchen nachgewiesenermassen im Volke im Umlauf wären unterst aus dem Volksmunde in die Litteratur Übergingen, während die Novellen von ihren Verfassern frei erdacht wären".

HOOFSTUK 3

TITELGEGEWE EN OMSLAGONTWERP: 'N INTEGRALE DEEL VAN DIE TEKS

In hierdie hoofstuk word gefokus op die betekenisruimte wat deur die titels en omslagontwerpe van die twee primêre tekste opgeroep word. Daar word gepoog om vas te stel in hoe 'n mate die titels en omslagontwerpe reeds die sprokiesfeer van die romans aankondig.

3.1 DIE TITEL AS RIGTINGWYSER

In die ontstaansproses van die literêre werk kan die titelkeuse 'n laaste stap wees, maar in sy voltooide vorm staan die titel eerste (Bekker 1970:18). Die titel van die literêre teks, benewens die naam van die outeur, is dikwels die eerste uitnodiging aan 'n voornemende leser. Omdat die titel op die buiteblad en titelblad saam met die outeursnaam verskyn, word dit gewoonlik as deel van die outeursruimte beskou. Brink (1987:124) meen egter dat die titel nie sonder meer aan die (werklike) outeur "behoort" nie, maar juis "...die eerste kennisgewing (is) van 'n andersoortige - fiksionele, narratiewe-ruimte, wat ons hier betree". Hy omskryf die titel as "... die drumpel tot die verteltekste" en toon aan dat die titel aanvanklik as "leë teken" fungeer, wat dan later ingevul word deur die hele verteltekste wat

daarop volg. Hierdie "invul" kan 'n vervulling wees van die beloftes wat deur die titel gesuggereer is, of 'n ironisering of 'n verkeerd-bewys daarvan. Bekker (1970) bespreek die titel soos dit op die poësie van toepassing is, maar in sekere opsigte kan sy waarnemings ook op ander narratiewe genres, byvoorbeeld prosawerke, van toepassing gemaak word. Hy sluit dan aan by die gedagte dat die titel deur die teks wat daarop volg, ingevul word: "... sonder kennis van die gedig self bly die titel onseker, en selfs leeg, dit wil sê ten opsigte van die wêreld wat hy verteenwoordig. Eers kennis van daardie wêreld kan hom volstoot met inhoud en eers dan kan hy die wêreld van die gedig in sy volle waarheid oproep" (Bekker 1970:8). Brink is van mening dat 'n titel soms net één teken of kode uit 'n hele verwickelde verhaal benoem en "... daardeur verkry dit (die kode) 'n reliëf wat dit bo alle ander 'bevoorreg'" (Brink 1987:124). Hy kom ook tot die gevolgtrekking dat die titel aan die teks getoets kan word, en andersom: "... die titel (is) nie net 'deel' van die verhaal se teks nie, maar dit skep ook 'n verhouding met die res van die teks: die titel kan/moet naamlik getoets word aan die teks, en andersom" (Brink 1987:124).

Volgens Bekker het elke titel ten minste 'n identifiserende funksie ten opsigte van die gedig en is alle titels ook in die een of ander opsig informatief oor die teks. Ook beweer Bekker dat die verhouding tussen titel en kunswerk in die ander kunsvorms verskillend is van die verhouding tussen titel en taalkunswerk en dat daar 'n noue verbintenis tussen laasgenoemde twee is. By die taalkunswerk bly die medium tussen die kunswerk

en die titel dieselfde, terwyl daar in die geval van ander kunswerke byvoorbeeld musiek-, skilder- of beeldhoukuns noodgedwonge by die titelgewing na 'n ander medium naamlik taal, oorgeskakel word. Hy verwoord dit soos volg: "As die digter (outeur) betitel, is hy nog as digter (outeur) werksaam, kan hy met ander woorde nog aanvul, 'n hoek aansny of wat ook al; as die komponis betitel, praat hy nie meer in terme van die musiek nie en tree hy streng gesproke buite sy komposisie op" (Bekker 1970:33). Vir Strydom (1976:46) is die aanvanklike interpretasie van die titel dan ook die leser se "werkhipotese" waarmee die verdere leesproses benader word.

3.2.1 Griet skryf 'n sprokie

Bekker (1970) onderskei sewe titels in die poësie. Een van die sewe titels is die inhoudelike titelgewing wat weer op sy beurt in spesifieke soorte verdeel is. Die spesifieke soort - eienaam in/as titels - kan op *Griet skryf 'n sprokie* van toepassing gemaak word.

3.2.1.1 Griet

Die naam "Griet" roep 'n wye moontlikheidsveld op. "Griet" kwalifiseer dadelik die karakter as 'n vrou - enige vrou, want die naam is 'n algemene naam in Afrikaans. Die volledige titel is egter *Griet skryf 'n sprokie* en wanneer "Griet" in verbinding

met "sprokie" gesien word, tree 'n belangrike sfeer in die interpretasiemoontlikheid toe. Die sprokiesfeer word betree. Een van die tradisionele sprokiesheldinne met wie die romankarakter, Griet, in die verhaal verbind word, is Grietjie van die sprokie, "Hansie en Grietjie". Grietjie is een van die weinige vroulike sprokiekarakters wat nie deur 'n manlike held gered word nie; wat self die reddingsdaad beplan en uitvoer. In die Grimm-sprokie (Van der Vyver 1984:46) stoot sy die heks in die oond en wanneer hulle radeloos voor 'n groot meer beland en nie weet hoe om aan die anderkant te kom nie, is dit Grietjie wat die wit gans om hulp vra. Sy stel ook voor dat die gans hulle een-een na die oorkant neem.

Soos reeds in par. 2.4.1 aangetoon, kom Lieberman na 'n ondersoek van die gewilde sprokies tot die gevolgtrekking dat aktiewe meisies in die verhaaltjies in die minderheid is. Die meeste heldinne of meisies as sekondêre karakters is passief, onderdanig en weerloos. Onderdanigheid as 'n positiewe eienskap vir vroue word ook deur die skildery "Dulle Griet" van Pieter Bruegel onderstreep. Scheepers (1991) het die skildery as omslagontwerp en titel vir haar kortverhaalbundel gekies. Die agtergrond waarteen die aktiwiteit in die skildery afspeel, is die hel. Duiwels word deur 'n groep vroue aangeval en geplunder. Hierdie militante groep word aangevoer deur 'n ou vrou wat vasberade vorentoe beur. Die ou vrou is algemeen beskryf as 'n heks en die personifikasie van hebsug en woede. Karel van Mander (Gibson 1977:102) het haar egter as "Dulle Griet, who loots at the mouth of Hell" beskryf. Van Mander se beskrywing is deur die Belgiese

volkskundige, Jan Grauls, ondersoek. Grauls het vasgestel dat "Griet", 'n verkleiningsvorm vir Margaret, 'n tradisionele naam in die Nederlandse literatuur en volksverhale was vir enige twissieke en kyfagtige vrou. Grauls (Gibson 1977:102) het ook vasgestel dat "dulle" verkeerdelik as "mal" vertaal is en eerder as "... 'wrathful', 'angry', or 'hot-tempered'..." vertaal moet word. Volgens Van Mander verwys Griet se aktiwiteite na 'n spreekwoord in Bruegel se tyd: "He could plunder in front of Hell and return unscathed" (Gibson 1977:102). "Dulle Griet" stel dus die kyfagtige vrou voor wat haar man wil domineer. Die wapenuitrusting van Bruegel se heldin bevestig bostaande stelling. "Dulle Griet" se wapenuitrusting is tradisioneel as manlike bykomstighede beskou: sy dra 'n borsplaat, 'n gepantserde handskoen en 'n metaalhoed. Aan haar linkersy hang 'n mes en in haar regterhand is 'n swaard. Ten spyte van die komiese elemente in die stories en grappe oor die twissieke vrou, reflekteer die stories "... the great dislike even fear, with which aggressive and domineering women were generally regarded. From the Middle Ages on, it was accepted as divinely ordained that women should submit to man just as the flesh should submit to reason" (Gibson 1977:106). Gibson (1977:107) meen verder: "Viewed within the context of these traditional attitudes, Dulle Griet and her ravaging army may be understood as archetypes of all women who usurp masculine prerogatives or otherwise defy standards of behaviour considered proper for them". Lieberman toon aan dat alhoewel Grietjie van die sprokie "Hansie en Grietjie" aan die einde van die verhaaltjie 'n aktiewe rol inneem deur die heks in die oond te stoot, sy gedurende die eerste helfte van die sprokie

die vreesbevange, hulpelose suster is wat na haar broer opkyk om hulp en vertroosting. Daar moet dus nou vasgestel word na watter Grietjie in die verhaal *Griet skryf 'n sprokie* verwys word. Is dit die passiewe Grietjie van die eerste helfte of die handelende Grietjie van die tweede helfte van die sprokie? Sonder om na die teksgegewe te gaan, word die vraag reeds deur die titel beantwoord en wel deur die woord, **skryf**. Hieroor word verder uitgebrei in par. 3.2.1.2. Hierdie aansluiting by die sprokiesfeer word deur die hoofkarakter bevestig. As Louise aan haar vra waar sy so 'n belaglike naam kry, antwoord Griet: "...Van my ma! ... Ek het nog altyd gewens sy't my eerder Sneeuwitjie genoem" (Van der Vyver 1992:90).

Die naam, Griet, benoem egter op konkrete vlak die hoofkarakter Griet Swart. Griet werk by 'n uitgewery waar sy besig is om sprokies en ander fantasieverhale te vertaal en te verwerk. Sy is dus "... 'n spinner van sprokies..." (Van der Vyver 1992:11). Wanneer die verhaal begin, het Griet reeds verskeie traumatiese ondervindings ervaar. Sy word deur haar sielkundige, Rhonda, aangeraai om haarself in 'n fiktiewe karakter te verander en dan op die wyse oor haar traumas, veral haar mislukte huwelik, te skryf. So ontstaan 'n dagboek waarin sy haar ervarings deur die medium van sprokies oorvertel. Met die praatkuur onder leiding van haar psigiater en die skryfkuur wat syself toepas, begin Griet Swart haar oorlewingstryd. Sy is dus die handelende Grietjie van die sprokie, "Hansie en Grietjie". Ook ander lyne van ooreenkomste word tussen die karakters in die sprokie, "Hansie en Grietjie" en die romankarakter Griet Swart getrek. Net

soos Grietjie het Griet Swart ook van die verbode soetigheid geproe en word sy daarvoor gestraf. Lank voor haar troue met George raak sy as ongetroude student swanger. Sy ondergaan dan vrywillig 'n aborsie. Tydens haar huwelik met George het sy twee miskrame en 'n sterfgeval by geboorte. Die gedagte kom by Griet op dat dit haar straf is vir die kind wat sy nie wou hê nie: "Maar sy wonder, vandat sy die ander verloor het. Sy wonder of sy gestraf word omdat sy daardie een nie wou hê nie" (Van der Vyver 1992:32). Daar word ook 'n verband gelê tussen Griet Swart en die heks in "Hansie en Grietjie". Die verhaal begin met Griet wat aan Rhonda van haar selfmoordpoging vertel. Net soos die heks in die sprokie in die oond beland, probeer Griet Swart selfmoord pleeg deur haar kop in die gasoond te druk. Toe Griet egter sien dat die oond 'n deeglike skoonmaak nodig het, besluit sy om maar liewer nie selfmoord te pleeg nie. Soos die twee kinders in die sprokie probeer Griet Swart ook om met behulp van sprokiekrummels haar pad deur die bos van haar traumas te vind; om sodoende weer in haarself as 'n mens met eiiewaarde te glo.¹

3.2.1.2 skryf

Met die woord "skryf" tree 'n belangrike element tot die titel toe. Dit plaas Griet in 'n aktiewe hoedanigheid. Sy is soos die aktiewe Grietjie in die tweede deel van die sprokie, "Hansie en Grietjie". As Griet Swart, die romankarakter, is sy aktief besig om aan haar oorlewing te werk. Die skryfkuur is een van die metodes wat Griet gebruik om haar oorlewingstryd aan te pak.

Soos reeds gemeld, werk Griet by 'n uitgewery in 'n kinderboekafdeling. Sy verdien dus haar brood en botter deur te skryf. Op aanbeveling van haar sielkundige verander Griet haarself in 'n fiktiewe karakter. Sy skryf haar ervarings in 'n "Creative Arts Diary" neer en probeer om op hierdie wyse haar pyn, vernedering en eensaamheid te verwerk. Griet omskryf haarself as "'n vrou wat wou skryf omdat sy geglo het die pen is magtiger as die penis" (Van der Vyver 1992:13). Sy wonder skuldig "... of haar onvermoë om 'n kind in die wêreld te bring ook haar skuld kan wees. Of sy gestraf word omdat sy meer van skryf as van kook hou" (Van der Vyver 1992:96). George pak vuriglik die skuld vir die verbokkeling van hulle huwelik op hierdie talent van Griet: "Ek kan nie langer saam met jou lewe nie ... Jy sit en skryf in die middel van die nag wanneer normale mense slaap. Jou woordverwerker het 'n bleddie altaar geword. Jou stories het die hele huis oorgeneem!" (Van der Vyver 1992:56). Haar lesbiese suster, Tienie, beskuldig haar: "Dis daai fairy-tales van jou wat die wêreld so opgefok het ..." (Van der Vyver 1992:172). Al sekerte wat Griet het, is dat sy moet skryf, want "hoe kan ek die wêreld verstaan as ek nie skryf nie?" (Van der Vyver 1992:161).

Die "Creative Arts Diary" wat Griet koop, betrek die kreatiewe motief in die boek. Hierdie kreatiwiteit wat aan Griet deur haar oupas en ma oorgedra is, word deur middel van sprokies uitgestort. Alhoewel Griet aan Rhonda beken dat sy nog steeds deur "...boeke en movies..." lewe om haar so teen die werklikheid te beskerm, is die skryf van haar sprokies nie 'n wegvlug van die werklikheid nie, maar eerder 'n naderbeweeg aan die werklikheid;

'n versoening met die werklikheid. Rhonda omskryf die waarde van die sprokie aan Griet as volg: "Dit help jou om jouself te verstaan" (Van der Vyver 1992:45). Griet se kreatiwiteit word dus as middel aangewend waardeur genesing kan plaasvind. Tydens haar huwelik met George het Griet ook hierdie kreatiwiteit as ontvlugtingsmiddel gebruik. Sy het met behulp van haar kreatiwiteit uit die logiese rasionaliteit van haar man in die meerduidigheid van die sprokie ingevlug. Wanneer sy probeer verklaar waarom sy die absurde beriggies in die koerant beter onthou as die ernstige hoofberigte, verwoord Griet dit as volg: "(Ek) het seker 'n behoefte aan onverklaarbare verskynsels, na sewe jaar saam met 'n man wat alles kon verduidelik, logies, rasioneel, onemosioneel" (Van der Vyver 1992:25). Haar kreatiwiteit bied dus eerstens aan haar 'n manier van ontvlugting binne die huwelik; ontvlugting van George, sy rasionaliteit en sy sinisme en tweedens is haar kreatiwiteit vir haar 'n middel waarmee sy haar lewe kan rekonstrueer.

3.2.1.3 'n

"'n" word as 'n onbepaalde lidwoord geklassifiseer. Die benoeming dui dus reeds op die onbepaaldheid of onbekendheid wat in die woord se semantiese inhoud opgesluit lê. As lidwoord staan die woord in verbinding met 'n selfstandige naamwoord - in hierdie geval "sprokie". Die onbepaaldheid word dus oorgedra aan "sprokie". Dit beteken dat daar nie na 'n spesifieke sprokie verwys word nie; dat enige sprokie ter sprake kan wees. Om uit

te vind watter sprokie ter sprake is, moet die teks gelees word. Die titel met sy onbepaaldheid rig dus 'n uitnodiging aan die voornemende leser. As determineerder en spesifiek as onbepaalde lidwoord, het "'n" 'n bepalende invloed op die daaropvolgende selfstandige naamwoord. Dit sluit die gebruik van die meervoudsvorm van die selfstandige naamwoord uit. Daaruit kan dus afgelei word dat daar slegs na een sprokie verwys word.

3.2.1.4 sprokie

Op aanbeveling van Rhonda begin Griet oor haar traumas skryf. Om egter direk oor haar pyn te skryf, vind sy moeilik en Griet verkies om haar hartseer meer indirek deur middel van sprokies te benader. Griet sê aan Rhonda: "Ek is besig om 'n sprokie te skryf. Ek wou egter oor my verhouding skryf. Maar ek is beter met sprokies" (Van der Vyver 1992:24). Griet word self 'n fiktiewe karakter binne haar sprokie. Die sprokie wat sy volgens die titel skryf, is dus haar sprokie. Haar sprokie bou sy op deur variasies van verskillende oersprokies te neem en op hierdie wyse probeer sy die sin van haar bestaan bepaal.² Hierdie sprokies wat Griet as basis vir haar sprokie gebruik, word haar oorlewingsmiddele. Sy erken self: "Soms wonder sy of sy nie eerder 'n breinchirurg of 'n rolprentregisseur moes gewees het nie, of soos Moeder Teresa in die strate van Indië moes gaan werk het nie ... Maar in haar hart weet sy dat daar vir haar nooit 'n keuse was nie. Sy moes sprokies spin om aan die lewe te bly. Nie net om haar brood te verdien nie, maar ook om die dood te flous. Soos haar

heldin en rolmodel, die slim Sjeherazade" (Van der Vyver 1992:63).

Griet probeer nie net die sin van haar bestaan bepaal nie, maar brei hierdie soeke na sin verder uit na haar geboorteland en sy probleme. Telkens is daar 'n verwysing na "... die veelkleurige land wat gereeld deur rampe getref is ..." (Van der Vyver 1992:24). Griet se traumas en pyn word dus ook metafoor vir die land en sy probleme. Alhoewel sy aan haar broer sê: "Eendag gaan ek nog 'n storie oor die werklikheid skryf" (Van der Vyver 1992:123), is sy reeds daarmee besig. Deur middel van die sprokies probeer Griet juis om versoen te raak met die werklikheid. Sy is ook nie so in haar pyn vasgevang dat sy nie die probleme van haar vriende en van haar land kan raaksien nie. Griet beskuldig Tienie daarvan dat hulle nog nie haar boek met moderne sprokies gelees het nie omdat hulle dink dat sprokies net vir kinders bedoel is. Griet glo egter in die wonderbaarlike - sy, as volwassene, het die werklikheid met die wonderbaarlike versoen en dra daarom nou kennis van "magiese realisme" (Van der Vyver 1992:15).

Die titel van die Engelse weergawe van *Griet skryf 'n sprokie* is *Entertaining angels* en dié van die Nederlandse weergawe *Ik zoek een domme man*. Beide titels fokus op Griet se soeke na 'n sielsgenoot uit die ander geslag. In 'n gesprek met Jans mompel Griet aan haarself: "Ek is gatvol vir slim mans ... Ek soek 'n dom man" (Van der Vyver 1992:18). Adam word in 'n gesprek met Tienie as 'n engel geïdentifiseer: "Entertaining angels without

realizing it! ... Wel, tot dusver het ek nog nie veel van dié engel gesien nie. Ek sit op kantoor en hy loop rond" (Van der Vyver 1992:98). Die verwysing na "sprokie" is dus uit die titels weggelaat. Die klemverskuiwing in die titel moet, volgens die skryfster, as 'n verkoopstegniek gesien word. Soos aangedui, fungeer die titel as 'n uitnodiging aan die voornemende leser en in die geval maak die leserspubliek (van die vertalings) hulle dalk skuldig aan die aanklag wat Griet aan Tienie rig: "Ek het 'n boek met moderne sprokies uitgegee, maar nie een van julle het dit nog gelees nie, want julle dink sprokies is vir kinders" (Van der Vyver 1992:172).

Die sprokie, volgens Jolles, verwoord die mens se hunkering na 'n gelukkige, harmonieuse wêreld - 'n Utopia. Die sprokie wat Griet Swart skryf, bevestig hierdie geestesaktiwiteit wat Jolles as onderliggend aan die sprokie beskou. Die sprokie eindig met 'n gelukkige slot as Griet in die getroue Jans iets meer as 'n vriend ontdek.

3.2.2 Omslagontwerp

Die omslagkunswerk wat in die Suid-Afrikaanse uitgawe gebruik is, is deur Jacqui Colley ontwerp. In die omslagkunswerk kulmineer motiewe soos die erotiek, fantasie en kreatiwiteit. Hierdie ontwerp vorm 'n soort parodie op Lady Godiva - die vrou sit kaal, maar agterstevoor op 'n houtperd. Griet trek self die parallel tussen haar en Lady Godiva as sy sê: "Sure, daar is ander maniere

ook om 'n man se aandag te trek ...ek kan van 'n balkon afspring en hoop 'n ou met sterk arms vang my. Of ek kan Lady Godiva se voorbeeld volg en kaal op 'n perd deur Adderleystraat ry" (Van der Vyver 1992:119). Volgens 'n Britse legende soos in *The world book encyclopedia* (1982) uiteengesit, het die moeders van die stad na Lady Godiva, die vrou van Graaf Leofric, gegaan en gesê dat hulle belasting te hoog is en dat hulle kinders sonder brood is. Lady Godiva het aan haar man gevra om die belasting te verminder. Hy het haar betig oor haar belangstelling in sulke onsinnighede. Toe sy egter daarmee volhou en sê dat sy alles, selfs haar lewe in die stryd sal werp vir die onthalwe van honger kinders, het hy ingestem om die belasting te verminder op voorwaarde dat sy nakend deur die stad ry. Sy het die stad se inwoners gevra om binneshuis te bly. Daarna het sy nakend met slegs haar lang hare as bedekking deur die hoofstraat gery. Een persoon wat dit gewaag het om te loer, is onmiddellik met blindheid gestraf. Die graaf moes sy belofte nakom. Die belasting is verminder en die kinders het weer kos gehad om te eet. Lady Godiva was dus 'n kampvegter vir die kind se reg om gevoed te word. Griet Swart se geveg het ook indirek met die kind te make; sy veg egter om 'n kwaliteit van kindwees, die geloof in fantasie, wat deur die werklikheid uit die lewe van die volwassene gedwing word, terug te bring. Op die omslagontwerp sit sy as volwassene trots en uitdagend op 'n houtperd - 'n speelding wat met 'n kind geassosieer word. Daarmee wil Griet Swart illustreer dat sy die fantasiewêreld van 'n kind en die realiteitsmilieu van die volwassene versoen het; daarom "...weet (sy) wat magiese realiteit is" (Van der Vyver 1992:15). Daarom

kan sy ruiterslik erken: "(Ek) glo in die mag van die verbeelding..." (Van der Vyver 1992:130).

In die roman word die perd telkens verbind met Pegasus. Jans verduidelik die legende as volg: "Die gevleuelde perd van die muses. Inspirasie vir die digkuns. Soos in: Ek klim op my Pegasus. Beteken ek gaan 'n gedig skryf" (Van der Vyver 1992:23). Pegasus word dus as 'n bron van inspirasie vir die skryfkuns, spesifiek digkuns, gesien. Hierdie inspirasie om te skryf kom by Griet Swart tot uiting in die skryf van sprokies. Die perd in die omslagontwerp betrek dus die kreatiewe motief en die fantasie-element.

Die erotiese motief kom duidelik uit die omslagontwerp na vore, want Griet bevind haar kaal in die bos. Alhoewel die genot van seks vir Griet belangrik is, vorm dit nie haar hoogste prioriteit vir 'n gelukkige verhouding nie. Sy erken self: "Sure. Ek kan cope ... Ek het geleer om my kop soos 'n man te gebruik en my lyf te geniet soos 'n man syne geniet. Maar wat maak ek met my hart?" (Van der Vyver 1992:188). Op die flapteks word die boek as "'n hoogs erotiese boek" beskryf; dit is egter allereers 'n storie wat handel oor 'n vrou se stryd om haar traumas te verwerk. Die eerlike en reguit manier waarop sy haar seksuele gewaarwordinge te boek stel, is deel van die terapie waarmee sy haar traumatiese ervarings probeer verwerk.

In die omslagontwerp is daar soos in die sprokie van Hansie en Grietjie 'n dreigende, donker bos aanwesig. Soos in par. 2.3.3.2

aangetoon, word beweer dat die bos in die sprokie gewoonlik op 'n toestand van onsekerheid en 'n soeke na identiteit dui. Griet omskryf haarself as "Griet Swart met 'n identiteitskrisis" (Van der Vyver 1992:104). As gevolg van haar traumatiese ervarings twyfel Griet in haarself as vrou, voel sy "fokken useless", is sy op soek na haar eiewaarde. Sy moet dus soos die sprokieskarakters Grietjie en Hansie haar weg deur die donker woud van traumas vind. In par. 2.3.3.2 word ook na die sikliese aard van die sprokie verwys. Die verhaal begin gewoonlik in 'n aardse ruimte, dan word daar na 'n toweragtige ruimte oorgegaan, maar aan die einde van die verhaal word daar altyd na die gewone aardse milieu teruggekeer. Griet Swart sit op Pegasus wat haar na 'n fantasiewêreld wegvoer, maar sy verloor nie haar houvas op die werklikheid nie. Haar Pegasus is 'n houtperd wat altyd aan die aarde geanker is. Dit is om die rede dat sy te midde van haar probleme ook van die probleme van ander rondom haar - haar vriende, haar land - bewus is.

3.3.1 Weerkaatsings - 'n sprokie

3.3.1.1 Weerkaatsings

Die woord "weerkaatsing" impliseer dat 'n spieëlbeeld teruggekaats word. Verwysings na weerkaatsings vorm die belangrikste motief binne die verhaal. Die belangrikheid daarvan word verder versterk deur die feit dat dit die hoofgedeelte van die titel vorm. Die twee hoofkarakters, Charles Ashton en Lize

Bergen, is die twee persone wat spieëlbeelde na mekaar weerkaats. Hierdie weerkaatsing geskied ten spyte van die feit dat hulle hulleself in 'n intieme verbintenis bevind. Hulle is getroud, maar hulle huwelik neem meer die vorm van 'n sakeooreenkoms aan. Lize noem dit "... 'n onkonvensionele huwelik, 'n rariteit in hierdie moderne tyd. 'n Fratsshuwelik" (Baker 1984:156).

Charles besluit om met Lize te trou omdat hy dink dat sy nie meer in staat is om vir haarself te sorg nie. Hy beskik ook oor die middele om die atmosfeer te skep waarin sy kan herstel. Die belangrikste rede vir die huweliksaanbod is egter sy eensaamheid wat hom dwing om die oplossing aan te bied, want hy dink dat sy eensaamheid deur Lize opgehef kan word. Lize aanvaar sy aanbod, omdat sy nie meer die krag het om alleen die stryd teen haar siekte te voer nie. Hulle raak mettertyd lief vir mekaar. Charles se ongelukkige kinderjare verhoed hom egter om werklik na sy maat uit te reik. Sy ouers wat albei in 'n motorongeluk dood is, was middeljarig toe hy gebore is. In hulle lewenstyl was daar nie vir 'n kind voorsiening gemaak nie. Charles bring dus sy somervakansies alleen in die villa deur met net die goewernante en huishoudster as geselskap. Van hom is verwag om altyd korrek op te tree. Geen ruimte is gelaat vir die natuurlike uitbundigheid van 'n kind nie. Hy weet byvoorbeeld dat sy ma hom liefgehad het, "...maar sy het nie daarvan gehou as ek hard raas, vuil word of met die trappe afstorm nie. Dit het haar droewig gemaak, en ek kon dit nie verduur nie" (Baker 1984:149). Sommige vakansies het hy ook by sy tantes deurgebring "...in groot, stil huise of woonstelle vol kosbaarhede waaraan klein seuntjies nie

mag raak nie" (Baker 1984:149). Met een van die onverbiddelike tantes maak Lize kennis as sy en Charles op die ingewing van die oomblik besluit om daar aan te gaan. Al waaroor die vrou kan praat as sy Charles na agt jaar sien, is dat hulle ongenooi daar aangekom het. Wanneer sy ouers sterf, mag hy hom nie aan sy smart oorgee nie, want die familie verwag van hom as die nuwe hoof om sterk te wees. In hierdie atmosfeer leer Charles dus om sy emosies te onderdruk en al teken van emosie is 'n spiertjie wat in sy wang spring.

Lize Bergen was as kind en jongmens in warm, ouerlike liefde gekoester. Sy leer eers smart ken as haar ouers onverwags in 'n vliegtuigongeluk sterf. Dan begin haar hel egter as 'n onbekende, uitmergelende bloedsiekte sonder waarskuwing toeslaan. Dokters staan radeloos voor die siekte en selfs haar verloofde, Marius, neem die wyk voor die dodelike, onbekende vyand. Lize Bergen voel dat sy deur die siekte ontliggaam is: "Wanneer is ek weer ek? Waarom is dit dat net my kop, my brein, aan my mag behoort? Wanneer mag ek weer heel word - kop en lyf aan mekaar gekoppel? My kop is myne en was dit nog altyd, maar my liggaam behoort in jare nie meer aan my nie!" (Baker 1984:88). Sy kinderjare en haar siekte verhoed dus dat hulle werklik met mekaar kommunikeer; dat hulle hul ware gevoelens vir mekaar kan ontbloot. Hulle hoop dus om deur middel van die weerkaatsings tot mekaar en tot hulleself deur te dring. Lize som die situasie op en vang met die volgende woorde die kernbetekenis van die titel vas: "Ons is soos twee spieëls teenoor mekaar ... Ons gooi 'n beeld op die glas en hoop die ander een sien meer as die dowwe weerkaatsing. En meer nog,

ons hoop die ander een wil 'n helderder, duideliker beeld vir ons terugkaats sodat ons onself kan herken" (Baker 1984:166).

Soos in par. 2.3.3 4 aangetoon, openbaar die karakters binne die sprokie 'n enkellynigheid. Die eendimensionele weerkaatsings van Charles en Lize sluit dus aan by die karaktertekening van die sprokie. Die mistieke atmosfeer wat kenmerkend is aan die sprokie, word ook deur die weerkaatsings geskep. Hierdie weerkaatsende spel tussen die hoofkarakters word versterk deur die weerkaatsings van voorwerpe in glas, water en spieëls. So word die beeld geskets van "... 'n besonder mooi blommende boom wat in die water weerkaats..." (Baker 1984:25). In die hysbak by haar woonstel staan hulle langs mekaar "... met hul oë op die stuk glas waardeur 'n mens die verskietende verdieping kan sien ..." (Baker 1984:21). Charles se oë "... verdwyn agter die weerkaatsing van die leeslamp..." (Baker 1984:156). Lize se weerkaatsing vertoon "... wasig, streperig van die fyn reëndruppels wat val" (Baker 1984:165). Weereens word na "... haar eie suwwe weerkaatsing in die glas ..." verwys (Baker 1984:178). Lize sê aan Charles dat sy vasgehou het aan die masjiene, "... want ek was seker ek bestaan nie meer nie, as ek een oggend in die spieël kyk, gaan ek geen weerkaatsing meer sien nie" (Baker 1984:190).

Wanneer Charles en Lize besef dat hulle mekaar liefhet, maar albei nog huiwer om die eerste tree uit die sprokiesfeer te gee; om die sprokie werklikheid, aards te maak, besef Lize "... die spieël het dof geword, hulle sien mekaar nie. Nog nie. Omdat hy

nie gereed is om te kyk nie. Sy miskien ook nie omdat sy bang is sy sien wat sy nie wil sien nie" (Baker 1984:167). Nog later dink sy moedeloos: "Ons leef so reddeloos mekaar verby. Ek verstaan hom, maar ek kan hom nie help nie. Hy is so hulpvaardig en goed vir my, maar hy kan my nie help nie. Ons sal die spieëls moet breek, én al die ruite. Die weerkaatsings word dowwer en nie helderder nie" (Baker 1984:170). Die hooffigure in die roman ontvang dus slegs "dowwe", "wasige" weerkaatsings van mekaar. Deur middel van hierdie teruggekaatsde beelde poog hulle om deur die eendimensionaliteit van die sprokieskarakters te breek. Brink (1984) verwys na hierdie stryd om los te kom van die aard van die sprokieskarakter as "... 'n spanningsverhouding tussen 'sprokie' en 'werklikheid' ... die verhaalde 'realiteit' wat wil deurbreek om die sprokiesagtige te 'normaliseer'".

Wanneer die karakters mekaar ten slotte vind, verdwyn die weerkaatsing: "Sy lieflike, harde, sagte hande ... lig haar hoër op, pen haar teen hom vas, breek al die glas tussen hulle, vergruis die skerwe" (Baker 1984:179). Na hulle liefdespel lê Lize na die venster en kyk en "net die ronde geel kol van die leeslampie word weerkaats en breek prismaties op soos die trane haar visie versteur" (Baker 1984:180). Nog later sit hulle weerskante van mekaar by die tafeltjie voor hulle slaapkamervenster en eet: "... en omdat die flou son nog skyn, word hulle nie in die glas weerkaats nie. Dit maak haar bly. Dis beter om na sy regte gesig te kyk, want 'n weerkaatsing is kleurloos" (Baker 1984:183). Wanneer die weerkaatsing egter tog in die sprokiesagtige, maar aardse slot by die see verskyn,

vervloei die twee beelde ineen - word die dubbele weerkaatsing 'n simbool van hulle eenwording in gees en vlees. As Lize in die motorspieëltjie kyk om haar hare uit haar gesig te vee, sê sy verwonderd: "Kyk die vreemde dubbele weerkaatsing ... Ons gesigte het oormekaar geskuif. Jou mond is teen myne en jou oë ..." en om die eenwording volkome te illustreer, verbaliseer Charles die gedagte verder: "Jou oë lê tussen myne" (Baker 1984:190).

3.3.1.2 'n sprokie

Op die stofomslag en titelblad van die verhaal word die subtitel "'n sprokie" aangedui. Die onbepaalde lidwoord fungeer hier op dieselfde wyse soos onder par. 3.2.1.3 uiteengesit is. Die hooftitel "Weerkaatsings" word dus deur die subtitel geklassifiseer. Die woord, sprokie, laat die leser onmiddellik die volgende afleidings maak dat:

- (i) in hierdie verhaal ruimte gelaat word vir die wonderbaarlike. Omdat dit 'n hedendaagse sprokie is, gaan dinge met die karakters gebeur wat die gewone deursneemens nie gewoonlik ondervind nie. Tog sal die gebeure nog werklikheidsgetrou voorgestel word.
- (ii) die gelukkige, sprokiesagtige slot onafwendbaar is; dat daar by Jolles se beskouing van die aard van die sprokie, naamlik dat die verhaal gestalte gee aan die mens se versugting dat dit in die wêreld moet gaan soos hy dit wil hê, voldoen gaan word.

Weerkaatsings - 'n sprokie is die verhaal van die "kluisenaar-miljoenêr", Charles Ashton en die jong joernaliste, Lize Bergen. Lize ly aan 'n vreemde, uitmergelende bloedsiekte wat haar dwing om haar land, Suid-Afrika, te verlaat en na België te gaan. Sy is die hulpelose, weerlose Doringrosie van die sprokie - vasgevang deur die doringheining van haar siekte. Charles is die prins op die wit perd wat onverskrokke die doringheining aandurf. Die wonderbaarlike van die sprokie word aangeraak wanneer Charles weke nadat hy die "skimmige meisie" ontmoet het, 'n drang ontwikkel om haar te beskerm. Hy kom met 'n sprokiesagtige oplossing vir sy eensaamheid en Lize se behoefte aan 'n beskermengel vorendag - hulle moet trou. Lize, moeg van baklei teen die siekte, aanvaar die aanbod. Die sprokie-elemente word in die verhaal aangewend om die groeiende verhouding tussen die twee hooffigure uit te beeld. Dit is 'n verhaal van blootstelling aan mekaar, maar terselfdertyd 'n verhaal van selfkennis vir die hoofkarakters. By die wonderbaarlike van die sprokie sluit Lize se volkome genesing aan - so geheimsinnig soos die siekte toegeslaan het, so geheimsinnig verdwyn dit.

Wanneer al die struikelblokke wat in die weg van die held en heldin geplaas is - siekte, skroomheid, die gevolg van liefdelose kinderjare - uit die weg geruim is, sluit die verhaal af met 'n sprokiesagtige slot. Die twee karakters vind mekaar en die sprokie bly getrou aan die geestesaktiwiteit wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het. Deur egter werklik lief vir mekaar te raak, word die sprokie ook werklikheid, aards - 'n werklikheidsprokie.³ Soos in die titel van die Engelse en

Nederlandse weergawes van Griet skryf 'n sprokie, is die sprokieverwysing ook in die Engelse weergawe van *Weerkaatsings 'n sprokie, Reflections - a Love story*, weggelaat. Hierdie weglating versterk verder die afleiding wat onder par. 3.2.1.4 in die geval van Griet skryf 'n sprokie gemaak is.

3.3.2 Omslagontwerp

Die omslag is deur Tertius Wessels ontwerp. Eerstens word die idee van afstand deur die ontwerp geskep. Die twee slaapkamers waarvan een duidelik die kamer van 'n vrou is en die ander een dié van 'n man, is apart. Die kamer van die man is donker en skep 'n somber effek ten spyte van die argelose posisie van die das. Die kameratmosfeer sluit dus aan by die geslote persoonlikheid van Charles Ashton. Die kamer van die vrou is lig en sonnig, sodat hierdie 'n visuele uitbeelding word van die teenstelling sprokie en werklikheid soos dit in die roman ervaar word.

Die gelukkige slot word egter reeds deur middel van die omslagontwerp in die vooruitsig gestel. Daar is 'n deur tussen die twee kamers, maar die deur is wawydoop. Die kamers word ook deur één spieël weerkaats. Die ontwerp vang dus die gees van die roman vas.

3.4 SAMEVATTING

Opsommend kan die volgende gevolgtrekkings gemaak word:

(i) Die titelgegewe en omslagontwerp vorm 'n integrale deel van die onderskeie tekste en kondig reeds die sprokiedimensie van die romans aan. In albei titels van die twee primêre tekste word die sprokiesfeer eksplisiet deur die woord "sprokie" aangedui. In *Griet skryf 'n sprokie* word die aanduiding van die sprokiesfeer versterk as "sprokie" in verbinding met "Griet" gesien word. Soos aangetoon in par. 2.3.3.4, is "Griet" 'n algemene sprokiennaam. In hoofstuk 4 bladsy 147 en 150 word daar 'n verband gelê tussen die romankarakter, Griet Swart, en sprokiesheldinne met dieselfde voornaam. Griet Swart word verbind met die handelende Grietjie van die tweede fase in die sprokie "Hansie en Grietjie". Ook word 'n verband gelê tussen Griet Swart en die aktiewe Griet in die sprokie "Die slim Griet". Bogenoemde sprokiesheldinne word in teenstelling met die tradisionele voorstelling van die vrouekarakter in die konvensionele sprokie as aktief en handelend uitgebeeld. Ook in die omslagontwerp word die sprokiedimensie erken. Die fantasie-element wat deur Jolles as een van die kenmerke van die sprokie uitgelig is, word versterk deur die aanwesigheid van 'n dreigende, donker bos in die omslagontwerp. Soos in par. 2.3.3.2 aangetoon, dui die bos in die konvensionele sprokie gewoonlik op 'n toestand van onsekerheid en 'n soeke na identiteit. Die bos in die omslagontwerp kan dus heenwys na Griet Swart se geestestoestand. As gevolg van die verwerping deur haar man en haar onvervulde swangerskappe, twyfel Griet in haarself as vrou; is sy op soek na haar eiewaarde.

In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word die hoofgedeelte van die titelgegewe "Weerkaatsings" deur die woord "sprokie" geklassifiseer. Die afleiding dat in hierdie verhaal ruimte gelaat moet word vir die wonderbaarlike, kan dus reeds na aanleiding van die titelgegewe gemaak word.

(ii) Soos aangedui in hoofstuk 3 bladsy 99, huldig Brink (1987) die mening dat die titel soms slegs een teken uit 'n hele verwickelde verhaal kan benoem. Dié teken verkry dan daardeur reliëf bo die ander tekens in die verhaal. Die titelgegewe en omslagontwerp van die roman, *Griet skryf 'n sprokie*, aksentueer meer as een teken. In *Griet skryf 'n sprokie* maak die romankarakter, Griet Swart, van verskillende middele gebruik om haar pynlik emosionele ervarings te verwerk - sy praat, sy skryf, sy lag en sy het 'n spontane seksuele ervaring met 'n jongman. Die titel belig slegs een van dié middele en as gevolg van hierdie aksentuering van die skryfhandeling is die suggestie reeds in die titel aanwesig dat Griet Swart nie haar traumas passief gaan beleef nie; sy gaan aktief deel het aan die verandering van haar krisissituasie. "Skryf" betrek ook die kreatiewe motief - Griet se vermoë om stories te verwerk en te skep word daardeur belig. Wanneer "skryf" in verbinding met "sprokie" gesien word, wys dit heen na die fiktiewe werklikheid wat Griet Swart skep om te oorleef. Die kreatiewe motief word ook in die omslagontwerp uitgelig. Soos in par. 3.2.2 aangetoon, sit Griet op Pegasus wat haar wegvoer na 'n fantasiewêreld. Griet verloor egter nie haar houvas op die werklikheid nie, want haar gevleuelde perd is 'n houtperd wat aan die aarde geanker is. Die

erotiese motief word ook in die omslagontwerp uitgelig. Deur middel van haar spontane seksuele ervaring met die jongman, Adam, beweeg Griet nader na emosionele genesing (sien hoofstuk 4, par. 4.1.1.2).

In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word die belangrikste motief binne die verhaal deur die woord "Weerkaatsings" aangedui. Wanneer "weerkaatsings" in verbinding met "sprokie" gesien word, word die fiktiewe werklikheid wat die romankarakters, Lize Bergen en Charles Ashton, wil deurbreek, beklemtoon. In die omslagontwerp word hierdie "skyn" werklikheid wat veroorsaak dat die genoemde romankarakters nie na mekaar kan uitreik nie, deur die uitbeelding van die aparte slaapkamers gesuggereer. Die afstand tussen die twee karakters word ook deur die visuele voorstelling van die slaapkamers uitgebeeld - die slaapkamer van die man skep 'n somber indruk, terwyl dié van die vrou lig en sonnig is. Die suggestie van 'n gelukkige einde word egter reeds in die omslagontwerp in die vooruitsig gestel - die deur tussen die slaapkamers is wavydoop.

(iii) Die naïewe oordeel en etiese moraal wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het, word deur die woord "sprokie" reeds in die titelgegewe van albei tekste gesuggereer.

3.5 VOETNOTE

1. Griet Swart as romankarakter word in hoofstuk 5 vollediger bespreek.
2. In hoofstuk 4 word daar verder ingegaan op die vergestaltung van die sprokiesmotief.
3. Hier is slegs die storielyn ondersoek om die sprokiesfeer te bevestig. 'n Volledige ondersoek na die sprokievergestaltung word in hoofstuk 4 gedoen.

HOOFSTUK 4

DIE VERGESTALTING VAN DIE SPROKIESMOTIEF

Sprokiesverwysings word in beide romans, *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings - 'n Sprokie*, aangetref. Die doel van hierdie hoofstuk is om die wyse vas te stel waarop en met watter effek die sprokiemotief in die romans ontgin word.

4.1 SPROKIESVERWYSINGS IN *Griet skryf 'n sprokie*

Die sprokiesverwysings in *Griet skryf 'n sprokie* is nie versteek in die verhaalopset nie, maar funksioneer as duidelike rigtingwysers. Die hoofstuktitels verwys na sprokies en die besondere ervaring van Griet Swart word dan aan die "oersprokie" gekoppel. Die oersprokie word dus as gietvorm gebruik en gevul met Griet se eie sprokie-inhoud. Die verhaalgeheel is in drie dele opverdeel. Elke deel is weer op sy beurt onderverdeel in nege hoofstukke. In deel I, wat die outeur "Grieselsprokies" noem, vorm Griet se bitterheid en woede as gevolg van die verwerping deur haar man die verhaallyn. In deel II, "Raaiselsprokies", staan die kortstondige en fisiese verhouding met Adam sentraal. Hierdie verhouding vervul 'n belangrike rol in Griet se genesingsproses. Griet meen: "Miskien gebeur dit net een keer in 'n mens se lewe dat presies die regte seksmaat op die regte oomblik aan jou deur klop" (Van der Vyver 1992:103). In die

slotafdeling "Duiselsprokies" is daar tekens dat die toekoms vir Griet, haar vriende en haar land rooskleuriger sal word. Die ooreenkoms of kontras tussen die inhoud van die sprokies waarna die hoofstuktitels verwys en Griet se ervarings word eerstens ondersoek.

Om 'n geheelbeeld van die hoofstukindings te skep, word 'n uiteensetting van die drie dele en elkeen se onderafdelings gegee:

GRIESELSPROKIES

1. Sneeuwitjie skil 'n appeltjie
2. Hansie en Grietjie en die Struggle
3. Domhans en die goue gans
4. Gouelokkies verloor haar bril
5. En hoekom is die kind se oë dan so groot?
6. I'll huff and I'll puff and I'll blow your house down
7. Die ouma wat vir alles bang was
8. Doringrosie sukkel om te slaap
9. Armoed en deemoed lei na die hof

RAAISELSPROKIES

1. Raponsie red haarself
2. Eva se kinders leer lag
3. Wie's Skoonlief en waar's die Ondier?
4. Dom Griet droom sy word slim
5. Die Swart Susters
6. Aspoester verloor haar skoen (ensovoorts, ensovoorts)

7. Wat het van Repelsteeltjie geword?
8. Die vyf wat saam gereis het
9. Fie-Faai-Fou, ek ruik die bloed van 'n mensekind

DUISELSPROKIES

1. Die kok wat wou leer lewe
2. Swartgriet groet die goue gans
3. Kat en muis hou huis
4. Hoeveel prinsesse kan op die punt van 'n naald dans?
5. Die koningin op die brandstapel
6. Die duiwel sorg vir sy suster
7. Rosierooi verloor haar man
8. Die ganswagter word jagter
9. Sjeherazade en die appel van alle kwaad

4.1.1 Griet se ervarings versus sprokiesinhoud

Die sprokiemotief word op verskillende wyses in *Griet* skryf 'n sprokie ontgin: Die sprokies word geïroniseer, getransformeer en bevestig, en dan is daar ook 'n wegbeweeg van die tradisionele sprokiesinhoude, terwyl die Griet-karakter egter nog steeds binne 'n sprokieatmosfeer verkeer. Enkele sprokies uit elk van die drie dele van die roman word gebruik om die verskillende ontginningswyses te demonstreer.

4.1.1.1 Die ironisering van die oersprokies

Die inhoud van die "oervorm" word duidelik deur Griet se ervarings geïroniseer. Die skone ideaal van die sprokie word deur die harde werklikheid ontluister. Die ironisering van die sprokies geskied op twee maniere: eerstens is daar 'n direkte ondermyning van die sprokiegegewe in die titels van die hoofstukke - die verhaalgegewe in die sprokie, "Doringrosie", is byvoorbeeld rondom die slaap van die vroulike karakter opgebou, terwyl die nuutgeskepte titel, Doringrosie sukkel om te slaap, juis 'n weerspreking van die verhaalinhoud van die oersprokie is. Tweedens word die ironisering verkry deur 'n transformasie in die titelgegewe van die hoofstukke - die sprokie, "Die koningseun wat vir niks bang was nie", fokus op die vreesloosheid van die manlike karakter, terwyl ironisering van die sprokie-inhoud verkry word deur 'n vervanging van die "koningseun" deur "ouma" en "vir niks bang was nie" deur "vir alles bang was". Die nuutgeskepte titel word dan: Die ouma wat vir alles bang was.

4.1.1.1.1 Direkte ironisering van die sprokiesinhoud

Die eerste hoofstuk van deel I het die opskrif Sneeuwitjie skil 'n appeltjie. Die sprokiesfiguur, Sneeuwitjie as simbool van onskuld en naïwiteit, staan in kontras met Griet Swart wat as 'n oortreder van die norme van die gemeenskap geskets word. Griet het deel aan die skending van wat deur baie as 'n heilige instelling beskou word, naamlik die huwelik. Sy en haar man,

George, is besig om te skei. Na sewe jaar verwerp George haar as hy verklaar dat hy nie meer met haar oor die weg kan kom nie. In teenstelling met Sneeuwitjie wat geduldig die versorging van die sewe dwergies oorneem, erken Griet ruiterslik dat sy nie van koskook hou nie; dat sy veel eerder van skryf hou. George verwyt haar vuriglik hieroor: "'n Mens kan doodgaan van honger in hierdie huis en jy sal dit nie eens agterkom nie. Behalwe as jy toevallig van jou woordverwerker af opstaan en oor die lyk val" (Van der Vyver 1992:57). Sneeuwitjie word van 'n gifdood deur 'n prins gered, terwyl Griet se "redding" van haar selfmoordpoging deur middel van vergassing aan 'n kakkerlak te danke is. Daar is egter ook 'n ooreenkoms tussen Sneeuwitjie en Griet Swart. Albei proe van die verbode soetigheid - Sneeuwitjie swig voor die sappige rooi appel, terwyl Griet van figuurlike verbode vrugte eet. Sy raak as jong student swanger en besluit dan om 'n aborsie te ondergaan. Ook haar kortstondige seksuele ervaring met Adam kan as 'n proe van die verbode vrugte gesien word, want Griet is nog op daardie stadium wettig getroud. Albei word gestraf vir hulle oortreding - Sneeuwitjie val dood neer en Griet Swart probeer tevergeefs om George se baba te hê. Die verwysing na Sneeuwitjie bring ook die stiefma-beeld na vore en verbind die sprokie ook op die wyse met Griet Swart. Griet is die stiefma van George se twee seuns. Anders as die bekende siening van die stiefma in die sprokies - naamlik dié van 'n nare, bose vrou - is Griet egter lief vir haar twee stiefseuns en sy mis hulle. Sneeuwitjie ervaar ook verwerping - dit is egter verwerping deur 'n vrou. Griet se verwerping is deur haar huweliksmaat - 'n man saam met wie sy sewe jaar geleef het; iemand wat haar in haar

totaliteit as mens ervaar en te lig gevind het. Hierdie verwerping veroorsaak dat Griet aan haarself as vrou twyfel.

Die res van die titel, "... skil 'n appeltjie", koppel die sprokiegegewe van Sneeuwitjie wat 'n dodelike appel eet met 'n idiomatiese uitdrukking met die volgende semantiese inhoud: om 'n onaangename saak met iemand te bespreek. Die betekenisinhoud dui dus op 'n negatiwiteit. Die vraag ontstaan nou teen wie of wat is Griet se negatiwiteit gemik? Die antwoord op die vraag word reeds in die eerste hoofstuk verskaf. Griet se negatiwiteit is teen die mansgeslag gerig. Griet se volgende gedagte bevestig dit: "Maar mans pleeg selfmoord op die manier waarop hulle kos maak - dramaties en morsig. Skiet hulle koppe weg, spring by geboue uit, sny hulle slagare af. Die hele wêreld vol bloed en binnegoed. Seker omdat hulle weet hulle hoef nie agterna skoon te maak nie. Daar sal altyd 'n vrou wees om dit te doen" (Van der Vyver 1992:5). Die appelverwysing word egter ook in hoofstuk I met die Bybelse Eva verbind - wat dui op 'n swig voor versoeking; dus op sondeval en die verlies van die idilliese paradys. Met hierdie Bybelse motief word die gedagte van die aanloklikheid van die sonde en die onvermydelike skuld wat daarop volg na vore gebring. Hierdie motief wys dus op "vroulike lis" en word versterk as Nella later vir Griet met die volgende woorde troos: "Well, jy kan nog nie heeltemal oor die muur wees nie, Griet ... Jy't Adam verlei, het jy nie?" (Van der Vyver 1992:119). Griet se ervaring vorm dus in die eerste hoofstuk 'n uitgebreide ironisering van die Sneeuwitjie-sprokie.

Doringrosie sukkel om te slaap, die titel van hoofstuk agt (deel I), is 'n heenwysing na die sprokie van Doringrosie. As gevolg van 'n wens wat deur die dertiende fee uitgespreek word, word Doringrosie tot 'n slaap van 'n honderd jaar verdoem. Sy word dan na honderd jaar deur 'n onverskrokke prins uit hierdie slaap gewek. Griet se lewensprokie vorm 'n ironisering van die gebeure rondom Doringrosie. Griet wil slaap, maar sy kan nie. Haar verhaal neem vorm aan rondom die vloek van die dertiende fee. Die dertiende fee het oor die moderne mens die vloek van Vigs uitgespreek: "Die mensdom sal verdoem word tot 'n selibate slaap" (Van der Vyver 1992:53). Anders as in die geval van Doringrosie is daar vir die hedendaagse vrou geen twaalfde fee om hierdie bose wens te versag nie. Die mensdom moet self vir sy redding sorg. Die redding aksentueer die vereensaming van die mens, want as gevolg van die risiko van Vigs word die "troos" wat die seksdaad vir die mens bied, geëlimineer. Al wat vir die mens oorbly, is "...die eenspoorpaadjie van masturbasie..." (Van der Vyver 1992:51). Dit bied egter geen troos nie, maar vul die alleenloper met 'n gevoel van eensaamheid en skaamte.

Met hierdie gevoelens worstel Griet wanneer sy haar oorgee "...aan die genade van haar eie hande" (Van der Vyver 1992:55). Sy besef dat seks op die "eenspoorpaadjie" nooit dieselfde sal wees soos op die "dubbelpad" nie. Terwyl Griet se "heksevinger" besig is, ondervind sy weinig bevrediging. Veel eerder word haar eensaamheid en behoefte aan seks daardeur vergroot. Behalwe die "vernederings" veroorsaak deur haar onvermoë om kinders in die wêreld te bring en die verwerping deur haar man, ervaar Griet met

haar Calvinistiese agtergrond, ook die masturbasie as 'n vernedering. Hierdie sprokie lê Griet se erotiese verlangens en behoeftes bloot en jukstaponeer haar met Doringrosie, wat die toonbeeld is van maagdelikheid en seksuele onkunde/onskuld.

Die eerste hoofstuktitel in deel II is Raponsie red haarself. Soos die titel aandui, word Griet se persoonlike ervaring gekoppel met die sprokie van Raponsie. Raponsie word deur die heks in 'n toring sonder 'n deur of 'n trap opgesluit. Die enigste manier om in die toring te kom, is om Raponsie se vlegsel as leer te gebruik. 'n Prins sien hoe 'n heks van die vlegsel gebruik maak om by Raponsie uit te kom en doen dan dieselfde. Hy en Raponsie beplan dan om van die heks te ontsnap, maar in 'n onbewaakte oomblik verklap Raponsie die prins se geheime besoeke aan die heks. Die heks is so woedend dat sy Raponsie se vlegsel afsny en haar na 'n verlate en woeste plek neem. As die prins oudergewoonte na die toring kom, is dit die heks wat die vlegsel laat sak. Wanneer die prins die heks in plaas van sy geliefde Raponsie aantref, word hy deur sy smart oorrompel en verward spring hy by die venster uit. Die dorings steek in sy oë en dit veroorsaak dat hy blind in die bos ronddwaal. Na 'n paar jaar beland hy opplaas in die deel waar Raponsie is. Twee van haar trane val in sy oë en genees hom onmiddellik van sy blindheid. Die twee vertrek dan na sy koninkryk waar hulle gelukkig geleef het.

Die nuutgeskepte titel is duidelik 'n ironisering van die konvensionele sprokie van Raponsie. In die oersprokie word

Raponsie deur 'n prins gered, terwyl die nuutgeskepte titel aandui dat sy self vir haar redding verantwoordelik is. Die figuur Raponsie wys duidelik heen na Griet se ma, Gretha. Tydens h   r jongmeisiedae voel Gretha vasgevang in haar leefwyse, maar anders as Raponsie wat op haar prins vir redding wag, sorg sy vir haar eie "ontsnapping". In hierdie hoofstuk kom die kontras tussen die skone ideaal van die sprokie en die banaliteit van die werklikheid sterk na vore. Tydens haar verblyf in haar ouerhuis voel Gretha asof sy in 'n obsessiewe toring van higiëne toegesluit is. Gretha wil uit hierdie atmosfeer waar huiswerk 'n straf vir die vrou word, ontsnap. Sy sou dit kon doen deur middel van haar verbeeldingstalent: sy sou 'n "Skryfster" word. Haar lewe verloop egter anders as wat sy beplan het; dertig jaar later het sy nog geen storie geskryf nie en word sy slegs geken as die ma van vyf volwasse kinders.

Die naam, Raponsie, het egter ook betrekking op Griet. Gretha het indirek 'n aandeel in Griet se uiteindelijke redding. Sy het aan Griet die talent van verbeelding oorgedra. Alhoewel Griet maar 'n skrywer met 'n kleinletter geword het, sorg haar geloof in die wonderbaarlike, haar onwrikbare geloof in stories, dat sy haar persoonlike lyding kan verwerk. Griet erken self later dat sy soos haar rolmodel, Sjeherazade, stories moes vertel om aan die lewe te bly. Die verwysing na Sjeherazade betrek nie net Griet se kreatiwiteit nie, maar gaan letterlik om die strewe "om aan die lewe te bly". Griet werk by 'n uitgewery waar sy haar brood verdien deur sprokies en ander fantasieverhale te vertaal en te verwerk. In teenstelling met Raponsie moet Griet, soos haar ma,

haar "redding" self beplan. Griet Swart geniet egter behalwe die ondersteuning van haar sielkundige en haar vriendekring, ook die ondersteuning van haar familie.

Wat het van Repelsteeltjie geword? is die titel van die sewende hoofstuk in deel II. Die titel wys heen na die sprokie, "Repelsteeltjie". Die sprokie vertel die verhaal van 'n meisie wat deur 'n koning beveel word om goud uit strooi te spin, anders sou sy doodgemaak word. 'n Dwerg bied aan om haar met sy toorkuns uit die penarie te help, maar hy het 'n prys vir sy dienste gevra. Nadat die meisie alles aan hom gegee het wat sy gehad het, moes sy belowe om eendag haar eerste kind aan hom af te staan. As gevolg van haar "vermoë" om goud uit strooi te spin, besluit die koning om met haar te trou. Wanneer sy die lewe aan haar eersteling skenk, verskyn die dwerg om sy prys op te eis. Die koningin is egter so hartseer dat die dwerg haar die geleentheid gun om haar kind te behou as sy sy naam kan raai. Die derde dag verskaf die koningin die korrekte naam en behou so haar kind.

Hierdie hoofstuk fokus op die verlies wat Griet as gevolg van haar onvervulde swangerskappe ervaar. Dit belig haar gevoelens van minderwaardigheid - sy dink dat sy as vrou en moeder gefaal het. Die hoofstuk beklemtoon ook die verwydering tussen haar en George en sy onvermoë om na haar uit te reik. Sonder sy gewone sinisme en kilheid en met 'n weerloosheid wat seker van eerlikheid spreek, versplinter George Griet se vreugde oor die koms van hulle nuwe baba: "Ek hou nie eens aldag van my kinders nie. Verstaan jy hoekom ek bedruk is oor daar nog een op pad is,

Griet?" (Van der Vyver 1992:108). Griet voel dat sy haar kinders afgestaan het sonder dat sy beloof het om hulle op te offer; sonder dat sy die hulp van 'n dwerg of enige iemand gehad het om die liefde van haar man te wen. Die sprokieverwysing betrek egter ook die motief van kunsskepping: Uit strooi (chaos, 'n chaotiese bestaan) word goud ('n kunswerk, stories, 'n roman) geskep. Rowe (Bottigheimer (ed) 1986:63) lê die verband tussen sprokiesvertellers en spinners as sy meen: "*Contes de fées* are...not simply tales told about fairies; implicitly they are tales told by women, descendents of those ancestral Fates, who link once again the craft of spinning with the art of telling fated truths". Ook in hierdie hoofstuktitel is die ironisering duidelik - Repelsteeltjie is nie teenwoordig om die vroulike karakter uit haar verknorsing te red nie; sy moet haar eie heil uitwerk.

Die fokus val egter ook op Hannes se verhouding met sy kinders. Ook hier skyn dit asof 'n ouer sy kinders "verloor" het - nie hulle liefde nie, maar die vermoë om werklik tot hulle deur te dring en om sy emosies aan hulle bloot te lê. Griet onthou haar pa se lang monoloë aan die etenstafel en sy stilswye as iemand hom oor sy emosies sou uitvra. Tog reik hy na Griet uit en probeer hy om haar op sy lomp manier te troos: "Volgende Kersfees sal dit beter gaan" (Van der Vyver 1992:114).

Die vierde hoofstuktitel in deel III, Hoeveel prinsesse kan op die punt van 'n naald dans?, verwys na die sprokie, "Die herderseuntjie". Die sprokie vertel van 'n herderseuntjie wie se

skrandersheid groot geluk aan hom besorg. Die koning neem hom as sy eie seun aan as hy sy vrae met wysheid beantwoord.

Die hoofstuk fokus op George, die slim seuntjie en later briljante student wie se skrandersheid hom, anders as in die geval van die herderseuntjie, geen geluk waarborg nie. Ook hierdie eietydse lewenservaring staan in teenstelling met die utopiese ervaring in die tradisionele sprokies. George Moore het as 'n buitestaander grootgeword. Sy kinder- en jongmenslewe was deur eensaamheid oorheers. Hy was sy ma se oogappel omdat hy slimmer en mooier as die ander kinders was. In die plaasskooltjie was hy 'n eenkantkind, omdat hy te slim vir die ander kinders in sy klas was. Na 'n jaar het sy ma hom na 'n groter skool weg van die plaas gestuur. George het die koshuislewe gehaat. Hy kon egter nie uiting aan sy gevoelens gee nie, omdat "...sy ma ...so seergemaak gelyk het dat hy nooit weer voor haar gehuil het nie, nie eens jare later by haar sterfbed nie" (Van der Vyver 1992:157). George se verwydering van sy pa en broers het toegeneem toe sy ma hom vir sy hoërskooljare na een van die beste seunskole in die land gestuur het. Tydens sy vakansies op die plaas het sy ma hom met liefde omvou, maar dit was nie onvoorwaardelike liefde nie - "...sy wou altyd weet wat hy eendag wou word. Sy wou hê hy moet 'n magtige politikus word en met konings en presidente omgaan. Of 'n regter wat oor lewe en dood beslis. Of 'n briljante dokter wat 'n operasie sou uitvoer waarvan niemand nog gedroom het nie - soos om harte of longe oor te plant" (Van der Vyver 1992:157).

Op universiteit verloor George homself in "... die wêreld van verstand" (Van der Vyver 1992:157). Hy word 'n ateïs. Dan gaan hy na Europa om verder te studeer. Daar het hy met 'n Engelse meisie getrou vir wie se ouers hy onaanvaarbaar was. George se oorsese verblyf was vir hom 'n ontugtering en sy sinisme is hier gebore. Na minder as 'n jaar keer hy na sy geboorteland terug. Sy vrou kon egter nie aanpas nie. Na sewe jaar het hulle geskei en George ontmoet toe vir Griet.

Soos reeds in par. 2.4.1 aangedui, word manlike meerderwaardigheid in die meeste tradisionele sprokies weerspieël - die vrou word as ondergeskik aan die man geteken. Die manlike karakter is dapper, skrand, aktief en besorg geluk aan die vrou. In die sprokies, "Sneeuwitjie", "Doringrosie", "Raponsie" en "Repelsteeltjie" bekom die vroulike karakters geluk as gevolg van die optredes van die manlike karakters. Die vroulike karakter in "Repelsteeltjie" word byvoorbeeld eerstens deur 'n dwerg uit haar verknorsing gered en dan trou 'n koning met haar. In Griet Swart se geval ervaar sy egter emosionele pyn as gevolg van haar man - hy verwerp haar. Die ironisering van hierdie sprokies dui dus op 'n omverwerping van die tradisionele uitbeelding van die manlike sprokieskarakters. In aansluiting hierby, word die beeld van die slim manlike karakter in "Die herderseuntjie" ook ondermyn. Die eietydse karakter wat hier die sprokiesheld, naamlik die slim herderseuntjie, verplaas, is ook 'n slim man. Sy skrandheid besorg aan hom, anders as in die geval van die slim herderseuntjie, geen geluk nie en hy kan ook nie geluk aan sy vrou besorg nie. Hierdie ondermyning van die uitbeelding van

die man in die tradisionele sprokies hang saam met Griet se woede en bitterheid wat sy in hierdie stadium teenoor haar man voel. Terselfdertyd belig die keuse van die sprokies, "Sneeuwitjie", "Doringrosie", "Raponsie" en "Repelsteeltjie" ook die passiwiteit van die vroulike karakters in die tradisionele sprokies. Die perfekte sprokiesheldin word oor die algemeen as passief, hulpeloos en afhanklik van die man uitgebeeld. Sneeuwitjie se lewe word byvoorbeeld deur 'n jagter gespaar, sy word deur dwergies versorg en finaal deur 'n prins gered. Doringrosie kan as die uiterste vorm van passiwiteit voorgehou word - sy lê en slaap totdat 'n prins haar kom red. Ook die vroulike karakters in "Repelsteeltjie" en "Raponsie" word deur manlike karakters uit hulle verknorsings gehelp. Griet Swart is, soos in par. 3.2.1.1 aangedui, egter alles behalwe passief - sy gebruik haar geloof in die wonderbaarlike, haar vermoë om stories te "spin", haar sin vir humor en die ondersteuning van haar sielkundige, familie en vriende om haar pynlike emosionele ervarings te verwerk.

4.1.1.1.2 Ironisering deur middel van transformasie

In die roman, *Griet skryf 'n sprokie*, vind ironisering ook deur middel van transformasie plaas. Die transformasie word verkry deur middel van 'n toevoeging tot die titelgegewe van die tradisionele sprokie of deur 'n wysiging ten opsigte van 'n refrein uit die sprokie. Deur hierdie omskepping word die inhoud van die tradisionele sprokie ondermyn sodat die kontras tussen die skone ideaal van die sprokie en die harde werklikheid ook op

hierdie wyse aangetoon word.

Die derde hoofstuktitel in deel I, Domhans en die goue gans, verwys soos die tweede hoofstuk in die derde deel na die sprokie, "Die goue gans". In die sprokie slaag die jongste seun, Domkop, daarin om ten spyte van sy ouers en broers se minagting met 'n prinses te trou. Hy erf boonop na die koning se dood sy hele ryk waar hy lank en gelukkig saam met die prinses leef. Die goue gans is die instrument wat uiteindelik tot Domkop se geluk lei. Domkop se goedhartigheid aan 'n ou mannetjie besorg aan hom die goue gans. Wanneer Domkop in 'n herberg oorpag, wil die dogters van die herbergier stilletjies van die goue vere van die wonderbaarlike voël gaps, maar hulle sit aan die voël vas. Dieselfde gebeur met die priester, die koster en twee boere. Met hierdie optog kom Domkop in 'n stad aan waar 'n koning bly wie se dogter so ernstig is dat niemand haar nog kon laat lag nie. Die koning belowe dan dat die een wat daarin slaag om haar te laat lag met haar kan trou. Wanneer die prinses vir Domkop met sy gevolg sien, is dit vir haar so snaaks dat sy skaterlag. Nadat Domkop nog drie beproewings wat deur die koning in sy weg gelê word, oorkom het, trou hy met die prinses.

Teenoor haar getroue vriend, Jans, kan Griet haar diepste gevoelens ontbloom. Wanneer die eensaamheid dreig om haar te oorrompel, nooi Griet vir Jans om 'n drankie te kom geniet. Griet konfronteer haar gevoelens en begeertes en verklaar aan Jans dat sy op soek is na 'n dom man. Tog besef Griet dat selfs as die wens vervul sal word, sy nie vir altyd gelukkig sal wees nie,

want "... ek is 'n sucker vir 'n slim man" (Van der Vyver 1992:20). Dit was die intellektuele sy van George, 'n filosofiedosent, wat haar eerste aangetrek het - "sy was besonder beïndruk met sy boekrak" (Van der Vyver 1992:22). As haar huwelik met George misluk, twyfel Griet in haar oordeel; nou soek sy 'n dom man wat haar met sy goue voël kan laat lag. Sy soek 'n dom man wat "... sy mond kan hou en sy lyf gebruik" (Van der Vyver 1992:20). Hier word duidelik gesinspeel op die Afrikaanse benaming vir die manlike geslagsorgaan, naamlik voël. Griet is egter realisties genoeg om te beseef dat so 'n verhouding wat bloot fisies van aard is, slegs tydelik kan wees. Terselfdertyd is dit egter 'n belangrike stap in die afskeid neem van haar gewese man. Griet se wens word vervul en die minnaar daag op. Daar is egter nie sprake van 'n huwelik nie. Griet erken ook onverbloemd aan Nella: "Ek weet nie hoekom jy so gretig is om hom te ontmoet nie. Dis nie asof hy jou volgende swaer gaan word nie. Ek bedoel, ek het 'n paar keer met die man geslaap, dis al" (Van der Vyver 1992:117).

Die titel van die tradisionele sprokie word getransformeer deur middel van 'n toevoeging. Die titel van die oersprokie is "Die goue gans". Hierby is "Domhans en" gevoeg. Weereens is daar 'n ommekeer van die tradisionele sprokiesideaal: Skrandeheid word op hierdie stadium deur Griet nie as 'n voorvereiste gestel vir 'n manlike metgesel nie. Hierdie eienskap by mans, naamlik intelligensie, het net aan haar ongeluk besorg. Binne hulle huwelik het George hom in sy intellektuele meerwaardigheid teruggetrek en kon of wou hy nie na Griet uitreik nie. Die

transformasie in die nuutgeskepte titel, Domhans en die goue gans, beklemtoon die twee vereistes wat Griet op hierdie stadium aan 'n manlike metgesel stel: Hy moet dom en 'n bedrewe minnaar kan wees. In par. 2.4.1 word aangedui dat die huwelik as beloning vir meisies voorgelê word: Goeie, arm en mooi meisies trou altyd met ryk en aantreklike prinse. In die Griet-verhaal word die man (Adam) "gebruik" sonder dat Griet 'n huwelik in die vooruitsig stel of wil stel.

In die oersprokie, "Die goue gans", word die manlike karakter "Domkop" genoem, terwyl na hom in die nuutgeskepte titel as "Dom**hans**" verwys word. Die parallel tussen die sprokie van "Die goue gans" en dié van "Hansie en Grietjie" word deur die transformasie getrek as albei manlike karakters dieselfde stamnaam het, naamlik **Hans**. 'n Verdere ooreenkoms versterk die verbandlegging tussen die genoemde sprokies: In "Hansie en Grietjie" sorg die gans vir die kinders se redding as hulle na hulle ontsnapping van die heks radeloos voor 'n groot meer staan. Grietjie vra die gans om hulle een-een oor die meer te neem. Die wonderbaarlike gans in "Die goue gans" besorg aan Domkop groot geluk as hy as gevolg daarvan 'n prinses trou en groot rykdom bekom. Die sprokies, "Hansie en Grietjie" en "Die goue gans", verkry reliëf bo die ander sprokiesverwysings in die roman: Die verband tussen die romankarakter, Griet Swart, en die sprokiekarakter, Grietjie, in die sprokie, "Hansie en Grietjie", is reeds in par. 3.2.1.1 bespreek. Soos die handelende sprokiekarakter van die tweede helfte van die sprokie, is Griet Swart die aktiewe "sprokiesheldin" - sy is aktief besig om haar

pynlike emosionele ervarings te verwerk. Hoofstuk twee van deel I, Hansie en Grietjie en die Struggle, se eietydse ervaring betrek ook die tradisionele sprokie van "Hansie en Grietjie". Die sprokie van "Die goue gans" is die enigste sprokie wat meer as een maal in *Griet skryf 'n sprokie* voorkom - eers in Domhans en die goue gans (hoofstuk drie van deel I) en daarna in die hoofstuk twee van deel III as Swartgriet groet die goue gans. Soos reeds bespreek, aksentueer die sprokie van "Die goue gans" die spesifieke manlike metgesel wat Griet Swart voel sy op hierdie stadium nodig het om haar traumatiese ervarings te verwerk.

En hoekom is die kind se oë dan so groot? is die vyfde hoofstuktitel in deel I. Dié titel wys heen na die sprokie, "Rooikappie" en is 'n variasie van die refrein: "En Ouma, hoekom is Ouma se oë dan so groot?" (Van der Vyver 1984:73). Rooikappie se ma vra haar om 'n stuk koek en 'n flessie wyn na haar siek ouma te neem. Sy waarsku Rooikappie om nie van die pad deur die bos af te dwaal nie. Rooikappie swig egter voor die versoekings van die bos: sy praat met die vreemde wolf en kan die prag van die blomme in die bos nie weerstaan nie. Soos Rooikappie swig Griet Swart ook voor die versoekings wat die bos stel. Ten spyte van haar ma se waarskuwing dat Griet weg moet bly van mans wat nie van honde hou nie; van haar suster se waarskuwing in verband met die diktatorhouding van mans wat lief is vir rooi onderbroeke; en selfs van 'n subtiele waarskuwing van haar vriendin, Louise, dat Griet en George se verhouding na nêrens op pad is, trou Griet tog met George. Na drie jaar misluk haar

huwelik - George verwerp haar. Die "ouma" is deur 'n "kind" in die refrein vervang. Die hoofstuk lê Griet se gemis, haar hartseer oor haar verlore kinders bloot: "Dis onmoontlik om te verduidelik hoe alles in haar saamtrek elke keer as sy aan die kinders dink wat sy verloor het. Vier van hulle: drie van haar man, en die eerste een wat sy lank voor hom vrywillig afgestaan het. En nou die twee stiefseuns ook nog. 'n Hele halfdosyn kinders, vier uit haar eie lyf en twee uit haar hart, almal verlore vir haar" (Van der Vyver 1992:31). Wanneer Tienie haar op 'n keer vra hoe 'n mens met die dood van 'n kind "cope", antwoord Griet: "Mens cope nie. As ek hierdie koppie nou teen die muur stukkend gooi, sal ek dit miskien weer aanmekaar kan las, maar daar sal skerwe wees wat ek nie weer kan kry nie... As dit jou kind is, is daar so baie skerwe missing dat daar nie veel oorbly om te las nie" (Van der Vyver 1992:96). Die bos vol versoekings waarteen Griet haar staal, is die dinge wat haar laat onthou van die kinders wat sy moes afstaan; die dinge wat haar laat onthou van haar mislukking as vrou. Dit is 'n pyn so intens en intiem dat Griet wat daaraan gewoond is om haar hart teenoor Rhonda uit te stort, dit nie eens aan haar sielkundige kan verwoord nie. Anders as Rooikappie, is Griet egter bewus van die versoekings van die bos. Sy probeer bewustelik om dit te vermy, maar slaag nie daarin nie. Alles herinner haar aan die kinders wat sy verloor het: varkworsies lyk soos haar seun se tone, knopiesampioene soos sy neus, skulpiepasta soos 'n kind se ore en 'n donsperske voel soos die vel van 'n baba. Die beriggie van 'n Italiaanse vrou van 91 jaar wat na 74 jaar met haar seun herenig is, word in Griet se "Creative Arts Diary" vasgespeld -

nog 'n bewys dat die hartseer oor haar eie kinders en die onmoontlikheid om hulle te vind nog vars vir Griet is. Soos Rooikappie swig Griet dus voor die versoekings wat die bos stel, maar anders as Rooikappie wat die hulp van 'n jagter ontvang, moet Griet Swart self vir haar redding sorg. Haar geloof in die wonderbaarlike kom tot Griet se redding, want daardeur kan sy haar probleme, haar vrese verwoord, maar kan sy ook terselfdertyd bo haar vrese uitstyg. Die ironisering van die Rooikappie-verhaal is opgesluit in die verhaalgegewe dat die Griet-karakter nie op 'n jagter (man) vir haar redding kan staatmaak nie as sy soos Rooikappie voor die versoekings in haar pad swig - sy moet self vir haar eie redding sorg.

Die titel van die sewende hoofstuk in deel I, Die ouma wat vir alles bang was, is 'n veelseggende variasie op die sprokietitel, "Die koningseun wat vir niks bang was nie" (Van der Vyver 1984:286). In die oersprokie bekom die held baie dinge omdat hy geen vrees toon nie. Die hoofstuktitel verwys spesifiek na ouma Lina se vrese wat byna geen perke gehad het nie. Sy was bang vir water, vlieg, weerlig, kieme, die donker en die dood. Tog laat ouma Lina nie toe dat haar vrese haar heeltemal inkerker nie, sy veg daarteen. Sy klim bome om 'n uitsig op die wêreld te kry en om op hierdie wyse haar vrese te besweer. As die dood dan aan haar deur klop, kan sy vreesloos in die donker opstaan om die deur oop te maak. Griet verkry selfinsig as sy oor haar familie begin skryf. Rhonda, Griet se sielkundige, sê aan haar dat sy haar mislukte verhouding, maar ook haar aandeel in die mislukking sal kan aanvaar as sy selfinsig verkry het. Die lewe het ook vir

Griet bang gemaak. Wanneer sy egter nie vasstaar in die vrese wat sy as erflating van haar ouma ontvang het, maar sal besef dat haar ouma daarin geslaag het om die vrese te besweer, sal Griet soos lank gelede weer vreesloos wees.

Die wysiging in die refrein is baie insiggewend: die "koningseun" word vervang deur "ouma" wat 'n "neurotiese" vrou blyk te wees, "vreesloosheid" word verplaas deur "bang vir alles". Lieberman (1972b:392) het in haar studie van tradisionele sprokies bevind dat "what is praiseworthy in males ...is rejected in females... Being powerful is mainly associated with being unwomanly". Die transformasie in bogenoemde sprokie kan dus in Lieberman se terme as 'n ironiese feministiese weergawe van die konvensionele sprokie gesien word.

Die titel van hoofstuk twee (deel II), Eva se kinders leer lag, betrek die sprokie, "Eva se kinders". In dié sprokie seën die Heer Eva se kinders. Volgens haar is die seëninge egter ongelyk verdeel, want die mooi kinders word geseën met vername posisies soos dié van 'n magtige koning, 'n prins en 'n ridder terwyl die onaantreklike kinders minder belangrike posisies soos dié van 'n leerlooier, 'n bode en 'n huiskneg ontvang. Die Heer wys egter vir Eva daarop dat almal se werk belangrik is, die een moet die ander onderhou "... soos die ledemate van 'n liggaam" (Van der Vyver 1984:383). Die transformasie van die titel word verkry deur 'n toevoeging tot die titel van die tradisionele sprokie. By die "Eva se kinders" is "leer lag" gevoeg. Eva se kinders ... wys heen op die Suid-Afrikaanse samelewing. Die inhoud van die

hoofstuk word deur die toevoeging, ...leer lag, geïroniseer, want dit skyn asof die Suid-Afrikaners hulle sin vir humor verloor het. Laggende Suid-Afrikaners het in Gwen se woorde "'n bedreigde spesie, 'n rariteit" geword. Die swartgalligheid van die individu het die swartgalligheid van die gemeenskap veroorsaak. Oor alles hang 'n wolk van depressie - selfs drank, kos, sonskyn, seks of kuns bied nie meer ontvlugting nie. Suid-Afrika het 'n land geword waar die koning humor verbied het. Individue het ook die vermoë verloor om mekaar se depressie te besweer, want verhoudings loop op die rotse. Gwen en Klaus se verhouding bereik 'n laagtepunt, Louise en haar man betakel mekaar met lemoensap en koffie; selfs in Anton en Sandra se oënskynlike "sprokieshuwelik" verskyn krake as Griet bewus word van Anton se dwalende hande. Dan is daar natuurlik Griet en George wat wag om hulle egskeiding te finaliseer. Die suggestie is egter in die titel opgesluit dat as die individu, die volk weer die krag van humor ontdek, hulle weer sal begin lewe. Dit is om die rede dat Griet verklaar: "Ek wil hê mense moet lag vir alles wat absurd is. Van politiek tot die mag van die penis" (Van der Vyver 1992:137).

Zipes (1983) huldig soos aangetoon in par. 2.4.3, die mening dat sprokies die behoeftes en konflikte van die mense binne die spesifieke sosiale orde weerspieël. In die verwysing na die sprokie, "Eva se kinders", kom 'n sterk politieke interpretasie na vore. Eva se kinders wat ongelyke gawes ontvang en volgens haar onregverdig behandel is, roep baie duidelik 'n parallel met

die Suid-Afrikaanse Apartheidstelsel op. Reg deur die roman word selfgeskepte sprokies aangetref wat kommentaar lewer op Suid-Afrika se landsbeleid. Die roman word geplaas binne die tweede helfte van 1989 en loop deur tot Februarie 1990 - 'n tyd dus waarin oënskynlik monolitiese ideologieë in duie stort: die Kommunisme in Oos-Europa en Apartheid in Suid-Afrika.

Die werklikheid van Suid-Afrika word op satiriese wyse in sprokievorm beskryf - "Eendag was daar 'n veelkleurige land... waar swart renosters en swart kinders by die duisende doodgegaan het. Toe skrik die mense op 'n dag en maak miljoene bymekaar om die renosters te red" (Van der Vyver 1992:24). Ook verder: "...die mense van die land het soos brode in 'n oond van kleur verander. Van roomwit tot brosbruin tot roetswart, of roospienk tot papawerrooi, of van bottergeel tot borriegeel. Soms sommer van blou tot groen. Maar die ergste sondaars het nooit verkleur nie. Hulle het net witter en witter gebleik" (Van der Vyver 1992:18). Maar daar is ook direkte verwysings na die omstandighede binne die land: "Ek dink obsessief aan ...wat de hel van die land gaan word as die hemel ons nie help nie! Ek kry angsaanvalle ...dat ek gerape kan word of genecklace kan word deur 'n woedende swart skare..." (Van der Vyver 1992:29). Gwen belig die situasie van die plaaswerkers as sy vra: "Weet jy hoe sleg die werkers op wynplase betaal word? ...En hulle kan nie eers staak nie! Hulle het nie eers 'n vakbond nie! Kan jy jou voorstel hoe die boere gaan afkak as hulle hulle werkers ordentlike lone moet betaal?" (Van der Vyver 1992:76). Die werklikheid van Griet se geboorteland word dus deur die

sprokievorm, maar ook deur direkte verwysings blootgelê.

Dom Griet droom sy word slim, die titel van hoofstuk vier (deel II) wys heen op die sprokie, "Die slim Griet". In die oersprokie eet Griet, die kok wat rooi skoene dra, die twee hoenders op wat sy vir haar baas en sy gas voorberei het. Sy behaal 'n oorwinning oor haar baas as sy daarin slaag om hom en sy gas om die bos te lei. So spring sy dan haar straf vry. Griet Swart se slim word, haar oorwinning, is eerstens geleë in haar besluit om minder van haar sielkundige afhanklik te wees. Hoewel haar egskeiding nog nie afgehandel is nie en ten spyte van die feit dat Griet valier voel en daarom rooi dra, verklaar Griet dat sy nou 'n verandering wil maak in haar besoekpatroon aan Rhonda. Sy wil Rhonda nou slegs twee keer per maand besoek. Voorheen het sy Rhonda elke week besoek. Met hierdie aankondiging voel Griet asof sy 'n oorwinning behaal het.

Weereens is die wysiging van die oorspronklike sprokietitel, "Die slim Griet", veelseggend. "**Slim** Griet" word nou "**Dom** Griet" wat net **droom** sy word **slim**. Soos reeds in par. 2.4.3 bespreek, meen Zipes dat domheid byna 'n positiewe kwaliteit in vroue vir Perrault was. Skoonheid is as 'n bate vir vroue gesien en intelligensie as die bate vir die man. Die Grimm-broers se sprokies het ook hierdie seksistiese houdings geopenbaar. Die ideale sprokiesvrou word as hulpeloos, passief en onderdanig uitgebeeld. "Goeie" vroulike karakters toon selde inisiatief om eie probleme op te los. Lieberman (1972b:391-393) toon aan dat vrouekarakters wat in die konvensionele sprokies inisiatief toon

en 'n sterk karakter het, dikwels as bonatuurlike wesens ervaar word of met boosheid en lelikheid geassosieer is - hulle is feë, hekse, bose stiefma's of jaloerse, lelike stiefsusters. Die transformasie van die titel is dus soos in Die ouma wat vir alles bang was, in Lieberman se terme, 'n ironiese feministiese weergawe van die konvensionele sprokie.

Die verband tussen die sprokiekarakter en die romankarakter word gelê deurdat albei dieselfde naam, naamlik Griet het. Die romankarakter, Griet Swart, se "slim word" geskied in haar drome. In haar onderbewussyn begin sy om geleidelik die verwydering tussen haar en George te aanvaar. Die woord "droom" in die titel betrek 'n kode wat in die hoofstuk sterk op die voorgrond tree. Hierdie kode dra daartoe by om die fantasie-element in die roman te versterk. Griet dink nou nie meer heeldag aan George nie, maar snags droom sy van hom. Rhonda wys Griet daarop dat dit tog 'n oorwinning is. Sy is op die regte pad, want sy verwerk nou haar emosies bewustelik en onbewustelik. In dié hoofstuk word van drie drome van Griet vertel. In aldrie drome is haar man teenwoordig. Die drome toon aan dat Griet geleidelik die verwydering tussen hulle aanvaar, alhoewel sy nog na hom hunker. In die eerste droom klop George aan haar deur. Griet wil hom binnehoi, maar die veiligheidshek is met 'n paar slotte gesluit en sy het net 'n versiersuikersleutel wat verkrummel wanneer sy probeer om die slotte oop te sluit. In die tweede droom weet Griet dat sy iets belangriks het om aan George te sê. Sy kan egter slegs deur middel van 'n kinderspeletjie, telefoontjie, met hom kommunikeer. Daar is 'n menigte mense in die ry en wanneer die boodskap

uiteindelik vir George bereik, is dit heeltemal verdraai en onverstaanbaar. Griet gee vir George kos in die derde droom, maar hy kry nie die geleentheid om dit te geniet nie. Die hunkering na George is dus nog steeds teenwoordig, maar die suggestie is daar dat die onderbewussyn begin aanvaar dat hulle twee nie weer bymekaar sal kom nie. Die droomkode kom ook in die vyfde hoofstuk van die slotafdeling voor. In dié droom verontagsaam Griet George se versoek om nie die dertiende deur oop te sluit nie. Sy sluit die deur oop en val al verder in 'n ondeurdringbare donkerte af. Ook in hierdie droom kom Griet en George nie bymekaar uit nie.

Griet vertel aan Rhonda van Adam wat nou saam met haar in die woonstel bly. Die suggestie is daar dat hy haar verder op die pad van aanvaarding gaan help. Louise verwoord dit soos volg: "Ek dog hy's net wat jy nodig het om jou uit jou divorce blues te ruk" (Van der Vyver 1992:89).

4.1.1.2 Die onderskrywing van die sprokies

Die oersprokies word in die moderne verhaal op tweërlei wyse bevestig: die intrige van die oersprokie word bevestig of 'n ideologiese interpretasie van die sprokie word onderskryf. In Die vyf wat saam gereis het word die intrige van die oersprokie, "Die ses wat saam gereis het", onderskryf. In Aspoester verloor haar skoën (ensovoorts, ensovoorts) word die psigologiese interpretasie van die oersprokie onderskryf. Hierdie onderskrywing van die sprokieinhoud of ideologiese interpretasie

dien as 'n bevestiging van Griet se besondere omstandighede.

Die tweede hoofstuktitel in deel I, Hansie en Grietjie en die Struggle, wys heen op die sprokie, "Hansie en Grietjie". Die parallel tussen die sprokiekarakter, Grietjie en die romankarakter, Griet Swart, is reeds in par. 3.2.1.1 getrek. Soos die sprokieskarakter, Grietjie, word sekere beproewinge in Griet Swart se weg gelê en moet sy self planne beraam om die struikelblokke te oorkom. Griet Swart stem dus ooreen met die handelende Grietjie van die tweede deel in die sprokie van "Hansie en Grietjie". Sy is aktief besig om haar pynlike emosionele ervarings te verwerk.

Die hoofstuk fokus dan ook in die eerste plek op Griet se "struggle" om haar eensaamheid te verwerk; om nie die opheffing van haar eensaamheid in die strukture van die verlede te soek nie. Griet besef dat sy en George nie bymekaar pas nie: "Haar verhouding met George doen aan haar gemoed wat nikotien aan haar longe doen..." (Van der Vyver 1992:10). Tydens haar mislukte swangerskappe het George se swaarmoedigheid gegroei. Hy het al hoe minder na Griet uitgereik, die "hemelse" seks wat sy voor die huwelik met George ervaar het, het "...skaarser as Halley se komeet geword" (Van der Vyver 1992:12). Griet beskryf haar huwelik as "the incredible shrinking penis" - waar sy George eers voor die huwelik seksueel geïnspireer het, het sy hom uiteindelik binne die huwelik tot impotensie gedryf. Griet is egter eerlik genoeg om die gemis te erken: "Sy mis haar man, sy mis haar huis, sy mis die voorspelbaarheid van Vrydagaande saam met hom en sy

kinders" (Van der Vyver 1992:13). As gevolg van haar eerlikheid is die vermoede daar dat Griet hierdie "struggle" sal wen. Omdat die pyn in die begin nog te werklik is, verander sy haarself, op Rhonda se aanbeveling, in 'n fiktiewe karakter. Die eerste selfgeskepte sprokie wat Griet in hierdie hoofstuk skryf, is 'n sprokie oor haar eie traumatiese ervarings.

Griet is egter nie so vasgevang in haar "struggle" dat sy onbewus is van ander se probleme nie. Wanneer Rhonda aan haar voorstel dat sy oor haar ervarings moet skryf om op hierdie wyse die pyn te probeer besweer, sê Griet: "Maar niemand wil van 'n mislukte huwelik lees nie... Nie in dié land nie. Ons het genoeg ander probleme" (Van der Vyver 1992:14). Die titel verwys dus ook na haar geboorteland se "Struggle", vandaar die (ironiese) gebruik van die hoofletter. Griet verklaar plegtig tydens 'n ete dat Mandela haar aan Hansie van die sprokie "Hansie en Grietjie" laat dink. Sy (Griet) het haar geloof in die wonderbaarlike waaruit sy kan put en sy hoop dat Mandela sal onthou hoedat Hansie die heks uitoorlê het. Griet dink dus dat oplossings vir die mens se probleme ook uit die sprokieskat geput kan word, omdat sprokies ewig-menslike kwessies aanspreek. Sprokies is vir Griet uitings van "people's culture" dit wil sê "stories wat uit die mense en vir die mense ontstaan het" (Van der Vyver 1992:17). Hier word aangesluit by Hewitt se bevindinge van die Boesmansprokie. Hy het bevind dat lewenslesse en verduidelikings van stamgebruike en opvattinge uit die fiktiewe vertellings gehaal is.

Die sprokie wat deur die sesde hoofstuktitel (deel I), I'll huff

and I'll puff and I'll blow your house down, betrek word, is "Die drie varkies". Volgens die sprokie besluit die drie varkies om hulle ouerhuis te verlaat en alleen hulle heil te gaan soek. Wanneer die winter naderkom, begin elkeen om sy huis te bou. Die tuiste van die eerste varkie is 'n strooihuis, die tweede varkie bou 'n huis van hout, maar die derde varkie wat die slimste van almal is, besluit om 'n soliede steenhuis te bou wat hom teen die natuurelemente en die nare wolf kan beskerm. Wanneer die wolf probeer om die varkies te vang, slaag hy daarin om sonder veel moeite die huise van die eerste twee varkies om te blaas. Die varkies kry dit egter reg om van die nare wolf weg te kom. Al twee gaan soek skuiling in die soliede steenhuis van die derde varkie. Die wolf misluk in sy pogings om die steenhuis om te blaas. Hy klim dan by die skoorsteen in, maar val in die kaggelvuur. Op die wyse raak die varkies van die wolf ontslae.

Die intrige met betrekking tot die handeling van die eerste twee varkies in die sprokie word in die eietydse ervaring onderskryf. Ook Griet se huis tuimel inmekaar - na sewe jaar verstoot haar man haar. Sy is die een wat in die nag uit haar huis moet trek; wat vyfuur in die oggend vir haar vriendin, Louise, moet skakel en vra om dié se woonstel te betrek. Wanneer sy dan na 'n paar dae na haar holderstebolder padgee weer na haar huis terugkeer om skoon klere en 'n paar boeke te kom haal, oorval die droewige herinneringe haar. Haar huis word soos die huis van ouma Hannie 'n huis van sintuie, maar anders as ouma Hannie se huis wat rustigheid, liefde en warmte uitstraal, is Griet se huis 'n weerspieëling van hartseer en rusies. Jans sê dat Griet hom

herinner aan 'n wildemagriet - 'n blom wat volgens die Swartmense beskerming bied teen die bose. Die sinspeling op die romankarakter se naam en dié van die blom wildemagriet versterk die verbandlegging. Onder hulle slaapkamervenster het Griet oranje boslelies geplant. Volgens ouvroutories is hierdie plant 'n middel teen impotensie en die bose. Selfs Griet se verbintenis met 'n blom wat beskerming bied teen die bose en die teenwoordigheid van 'n plant wat beskerming bied teen impotensie en die bose kon egter nie verhoed dat haar huis "'n dodesel" geword het nie.

Die herinnering aan ouma Hannie se huis belig soos ook in die geval van die eerste twee varkies, die swak plekke in die bouwerk van Griet en George se huis. Soos die eerste twee varkies weier Griet om na waarskuwings met betrekking tot haar verhouding met George te luister. Wanneer Griet in haar "stukkende" huis staan, help die gedagte aan haar vriendin, Louise, nie om haar gemoedstemming te verbeter nie. Louise wat met 'n Britse man getrou het om van haar Suid-Afrikaanse paspoort ontslae te raak, ondervind self probleme. Al vertroosting wat sy aan Griet kan bied, is dat sy nie alleen in die "struggle" is nie; dat Griet nou kennismaak met die realiteit van die lewe. Griet merk op dat George al haar foto's en poskaarte van die plakbord verwyder het en sy besef nou "dis fokken finaal" (Van der Vyver 1992:41). Hierdie besef bring weer die herinnering na vore toe sy as dertienjarige in 'n "wolkwit begrafnisrok" die eerste keer begin menstrueer het - "sy (het) gevoel asof haar lewe verby was, asof sy saam met haar oupa begrawe is" (Van der Vyver 1992:42).

Aspoester verloor haar skoën (ensovoorts, ensovoorts) is die titel van hoofstuk ses (deel II). Die titel betrek die sprokie van "Aspoestertjie". Die psigologiese interpretasie van dié sprokie word onderskryf. Die skoën wat 'n sentrale fokuspunt in die Aspoestertjie-sprokie (van der Vyver 1984:62) is, word ook in die titel van hierdie hoofstuk belig. Sprokies word, volgens Bettelheim, op 'n bewuste en onbewuste vlak ervaar. Bettelheim (1976:268) wys daarop dat die bewussyn 'n skoën as 'n skoën ervaar, maar simbolies kan dit in die onderbewussyn in hierdie sprokie as die vagina geïnterpreteer word. Soos reeds in par. 2.4.1 aangetoon, wys Kavablum ook daarop dat Aspoestertjie se skoën volgens die Freudiaanse simboliek haar vagina voorstel. Wanneer die skoën weer in haar besit is, vestig Aspoestertjie haar as onafhanklike vrou.

Die ervaring wat in hierdie hoofstuk sentraal staan, aksentueer die sprokie se seksuele konnotasie. Griet beskryf haar eerste seksuele ervaring met Adam - 'n ervaring wat haar bevredig en vervuld laat. Hierdie ervaring staan in skerp kontras met haar sekservaringe met George. Sy onthou die ervarings met George as "... sewe jaar van ordentlike, beskaafde, stil seks" (Van der Vyver 1992:103). Seks met George het in 'n web van stilte, beplanning en donkerte plaasgevind. Die begrippe beplanning, donkerte en stilte het dus saam met die herinnering aan George negatiewe kwaliteite gekry. In teenstelling met haar en George se sekservarings is Griet en Adam se seksuele verhouding spontaan en onbeplan. Griet word toegelaat om luidkeels uiting te gee aan die genot wat sy ervaar. Sy is op pad na seksuele bevryding:

"Gisteraand het sy wraak geneem vir elke vrou wie se mond ooit deur 'n man gesnoer is. Vir Munch se arme model en al die vroue wat verbrand en verdrink is omdat hulle van hekserij verdink is, en vir al haar sprokiesheldinne wat hulself nie kan red nie, en vir al die stiefma's wat altyd die wrede rolle kry, en vir sewe jaar van ordentlike, beskaafde, stil seks" (Van der Vyver 1992:103). Griet geniet die vaardigheid van haar minnaar en die genot wat sy ervaar, beskryf sy openhartig: "Sy voel soos 'n insek wat deur 'n engel gevang is, wriemelend oor die vloer, in 'n rok wat al hoër opskuif. Hoe op aarde het sy in so 'n hemelse posisie beland?" (Van der Vyver 1992:101). En nog verder: "...Adam het saam met haar geraas en geblaas, MGM se brullende leeu, haar vingers verstrengel in sy maanhare, haar bene hoog om sy rukkende rug geklem, haar tande in sy nek geslaan" (Van der Vyver 1992:103). Griet erken haar eie seksuele gevoelens: "(Ek) (wil) die man 'n nag lank naai... met klere aan, sonder klere aan, op die bed, op die balkon, op die stoof, binne-in die oond, bo-op Tafelberg, Duiwelspiek en Leeukop, en in 'n sweefspoorwaentjie wat tussen hemel en aarde swaai" (Van der Vyver 1992:89). Dit bly egter nie net by die woordelikse erkenning van haar seksuele behoeftes en gevoelens nie - sy leef dit uit en geniet dit. Die kontras in Griet se seksuele ervaring met George teenoor haar ervaring met Adam steek nie net vas by die fisiese manifestasie nie, maar dit aksentueer terselfdertyd die geleidelike verwydering tussen huweliksmaats sodat die kloof later onoorbrugbaar word en die een of albei maats onvervuld en alleen agterlaat.

Die vyf wat saam gereis het (hoofstuk agt in deel II) is gebaseer op die sprokie, "Die ses wat saam gereis het". In die sprokieverhaal span ses persone met verskillende talente saam om 'n onregverdige koning te straf. Die storie begin as 'n soldaat voel dat hy onregverdig behandel is nadat hy hom moedig en dapper in die oorlog gedra het. In die hoofstuk word die intrige van dié sprokie onderskryf. Ook Griet se sprokie fokus op onregverdige behandeling en die ondersteuning van haar broer en susters. Hierdie is die eerste sprokie waar die eietydse ervaring volledig op die intrige van 'n sprokie gebaseer word. Die feit dat Griet hier 'n sprokie skryf waarin sy self en haar familie oorwinnend optree, onderstreep hoe belangrik 'n familie en familieondersteuning vir Griet is. Terselfdertyd belig dit egter die omvang van haar hartseer oor haar gebroke huwelikslewe en haar "verlore" kinders.

In die sprokie word die talente van die vyf besondere dienaars ingespan om die koning te straf vir sy onregverdige behandeling. Griet vertolk in haar sprokie die rol van die soldaat en die suggestie is daar dat George die onregverdige koning is. Griet neem dus aktief deel aan die plan om die koning te straf. Sy is die een wat die koning die finale nekslag toedien as sy die hele spul soldate met perde en al in die lug opblaas sodat almal in 'n groot hoop voor die koning se kasteel beland. Hierna besef die koning dat hy niks teen die vyf sal kan uitrig nie. Griet het dus die onderskraging van haar familie nodig, maar sy besef dat ware genesing slegs kan geskied as sy dit laat gebeur. Soos die vyf dienaars in die oersprokie verskil die vyf in Griet se sprokie

ook van mekaar. Griet is 'n spinner van sprokies; Tienie is die intellektuele, lesbiese suster; Petra, die jappie-suster wat in weelde in New York leef; Nella, die suster wat soos 'n nar aantrek en dan is daar Marko, die persfotograaf wat agter 'n kamera wegkruip en homself so teen die werklikheid beskerm. Tog span almal saam om Griet by te staan. Nella verwoord hulle lojaliteit: "Ons worry almal oor jou ...Dis tyd dat jy 'n solid man ontmoet" (Van der Vyver 1992:117).

Die titel van die sprokie, "Kat en muis hou huis", is net so behou vir die titel van die derde hoofstuk in deel III. In die sprokie bied 'n kat soveel liefde en vriendskap aan 'n muis dat die muis eindelik inwillig om saam met die kat te woon. Die probleme begin egter as die kat die muis bedrieg en hulle hele kosvoorraad vir die winter opeet. Wanneer die muis sy skelmstreke ontdek, eet die kat haar ook op.

Die intrige van die oersprokie word in dié hoofstuk bevestig. Die totale onaanpasbaarheid van Griet en George word weereens belig - 'n samesyn wat slegs uitgeloop het op die vernietiging van mekaar. Hulle het soos die spreekwoordelike kat en muis geleef. Petra bestempel die huwelik van Griet en George as 'n "toxic relationship" (Van der Vyver 1992:151). Griet verwoord hulle verhouding as volg: "Elke vertrek in hierdie huis was 'n slagveld in 'n uitgerekte oorlog... Die lang eetkamertafel was 'n loopgraaf waarin hulle ure van stilte deurgebring het, die dubbelbed in die slaapkamer niks minder as 'n mynveld nie. Die kombuis was die plek waar hulle die hewigste aanvalle geloods

het, waar sy hom met skreeuende verwyte gebombardeer het en hy haar met vernietigende argumente tot oorgawe wou dwing. Hulle was so besete dat hulle nie eers die badkamer oorgeslaan het nie" (Van der Vyver 1992:150).

Griet het op hierdie stadium van die verhaalverloop reeds ver gevorder op die pad van genesing - sy en haar suster is besig om haar besittings uit George se huis te verwyder. Sy het 'n nuwe woonstel bekom. Terwyl sy besig is om haar besittings in te pak, keer die onaangename herinneringe egter weer terug. Sy onthou George as 'n emosielose mens: "Die enigste emosie wat George in sewe jaar getoon het, was om soms tydens 'n orgasme harder as gewoonlik te kreun. En die keer toe hy die motorruit stukkend geslaan het. En die één keer, lank gelede, toe hy gehuil het..." (Van der Vyver 1992:147). Selfs die gedagte aan haar huweliksaansoek is nie 'n gelukkige herinnering nie. Voor hulle huwelik het Griet en George saamgewoon. Sy het egter besef dat hulle verhouding nie gaan uitwerk nie en het by een van haar vriendinne ingetrek. Sy het toe in 'n verhouding met 'n ander man betrokke geraak. Toe George van die verhouding verneem, het hy gereageer "...soos 'n kind wat 'n speelding weggee en dit met geweld wil terughê wanneer hy sien hoe 'n ander kind daarmee speel" (Van der Vyver 1992:147). 'n Besope George het huilend aan Griet gevra om met hom te trou.

In die babakamer onthou Griet George as 'n onsensitiewe persoon, iemand wat hom van die verantwoordelikheid van hulle kind wou afsny. George was ontsteld omdat Griet geweier het om die

babakamer na die boonste verdieping, weg van hom, te skuif. Griet het weemoedig aan sy woorde gedink toe hy haar huilend om haar hand gevra het: "Ek het jou lief, Griet... Ek wil met jou trou. Ek wil 'n kind by jou hê" (Van der Vyver 1992:147). Soos die kat in die sprokie oorlaai George Griet met liefde en aandag voor hulle huwelik. Hy bring vir haar koffie in die bed. Na hulle troue kry sy geen koffie in die bed nie; nie eers toe sy tydens haar swangerskappe nie haar kop as gevolg van die naarheid kon ophig nie. Griet beskryf George se gedaantewisseling as dié van 'n "...bedagsame, behulp same minnaar wat in 'n ernstige gestremde baba verander (het)" (Van der Vyver 1992:133). Die karakterverskille tussen Griet en George kom ook na vore in die inhoud van hulle boekrak, wat Griet bestempel as "...die hart van 'n huis... As jy die boeke wegvat, gaan staan die hart" (Van der Vyver 1992:149). Wanneer Griet haar Shakespeare-sonnette, Woolf se dagboeke, Sylvia Plath se gedigte en die boeke van geliefde Franse vroue soos Simone de Beauvoir en Anaïs Nin inpak, is al wat oorbly George se boeke oor politiek en logika.

Griet se lewe was in skerwe as George haar verwerp, maar stadigaan het sy tog daarin geslaag om die skerwe weer aan mekaar te las.

4.1.1.3 Die invloed van die tradisionele sprokies vervaag

Dit is asof die impak van die tradisionele sprokies verminder hoe verder Griet op haar pad van genesing vorder. Die werklikheid wat sy in die begin van die verhaal alleen indirek deur middel van sprokies kon konfronteer, word nou meer direk gekonfronteer. Op Rhonda se vraag hoe die skryf van die sprokie vorder, antwoord Griet dat sy nog skryf, maar nou meer oor haarself. Hierdeur erken sy die aanvaarding van die werklikheid. In Griet se geval is dit egter nie 'n negatiewe stagnasie in die werklikheid nie, maar eerder 'n positiewe voortbeweeg. Die wegbeweeg van die bekende sprokies word in *Griet skryf 'n sprokie* op twee maniere bewerkstellig: eerstens is daar in die hoofstuktitels geen verwysing na 'n konvensionele sprokie nie en tweedens word daar slegs 'n woord uit die verhaalinhoud of titel van die bekende sprokies geneem en in die hoofstuktitels geplaas. Die intrige van die hoofstukke verwys nie meer na die tradisionele sprokieinhoud nie. Die romankarakter, Griet Swart, beweeg egter nog steeds in 'n sprokieatmosfeer.

Die Swart Susters van hoofstuk vyf in deel II is 'n direkte verwysing na Griet Swart en haar susters. Anders as die vorige hoofstuktitels word geen bekende sprokie betrek nie. Die hoofstuk sluit wel af met 'n refrein uit die sprokie, "Die wit bruid en die swart bruid". Die hoofstuk fokus veral op Griet en Tienie, en die woord "Swart" kan verwys na beide se depressies. Albei susters ervaar eensaamheid. Griet sê: "Mens cope van dag tot

dag... Maar nie altyd van nag tot nag nie" (Van der Vyver 1992:97). Tienie verwoord haar eensaamheid as volg: "As ek snags in die donker lê, dink ek dis hoe die hel moet wees. Baie donker en baie alleen" (Van der Vyver 1992:97). Tienie is lesbies, maar het nog nie haar ouers met die wete gekonfronteer nie. Haar pa se woorde het dus om 'n heel ander rede as wat hy gedink het, waar geraak - "...sy (Tienie) is te mededingend vir 'n meisiekind. Sy gaan sukkel om 'n man te kry" (Van der Vyver 1992:96). Dié woorde onderskryf ook die bekende siening van die vrou in die tradisionele sprokies: vroue in die sprokies is passief en onderdanig en hulle word dan daarvoor met 'n huwelik beloon. Die eerder genoemde refrein lui as volg: "Maak jou toe my lieflike sus, sodat die reën jou nie natmaak, sodat die wind jou nie aanraak, sodat die koning kan sien hoe mooi jy is" (Van der Vyver 1984:323). Die refrein aksentueer die skoonheid van die vrou en bevestig soos die aangehaalde woorde van Griet se pa, die algemene siening van die vrou in die bekende sprokies - skoonheid word beskou as 'n belangrike eienskap van die "goeie" vrou. Lieberman kom tot die gevolgtrekking dat die sprokiesheldinne gekies word omdat hulle mooi is, nie as gevolg van enigiets wat hulle doen nie - "the beautiful girl does not have to do anything to merit being chosen... she is chosen because she is beautiful" (Lieberman 1972b:386).

Die eerste hoofstuktitel in deel III, Die kok wat wou leer kook, verwys nie na 'n bekende sprokie nie, maar impliseer in 'n sprokiestyl die positiewe houding wat by Griet begin posvat. Griet het eers die verwydering tussen haar en George op 'n

onbewuste vlak (drome) verwerk, nou aanvaar sy dit bewustelik. Waar sy vroeër met woede en bitterheid aan haar man gedink het, doen Griet dit nou met deernis. Wanneer Griet saam met Adam Clifton toe gaan en onverwags vir George raakloop, dink sy weemoedig dat sy "... steeds lief vir hom (was)... maar dit was die soort liefde wat 'n mens iewers in jou hart bêre vir iemand wat dood is. Sy sou altyd lief bly vir die man wat hy lank gelede was" (Van der Vyver 1992:135). Hierdie bewustelike aanvaarding van die verwydering tussen haar en George word deur haar inskrywing in haar "Creative Arts Diary" bevestig. Sy vervang die woorde "Drie maande sonder man" met "Drie maande sonder my gewese man" (Van der Vyver 1992:136).

Griet en George se argumente tydens hulle maaltye het haar in haar vermoë as kok laat twyfel, hoewel sy van kosmaak gehou het voordat die kombuis 'n slagveld in hulle huwelik geword het. Die kombuis het ook ander negatiewe konnotasies vir Griet. In Louise se woonstel probeer sy selfmoord pleeg in die kombuis. Die woord "kok" roep egter ook die wyse van afskeid van George en Adam in herinnering. Die afskeid van George was brutaal en skielik. Griet was nie daarop voorberei nie: "... op die ou end was daar nie eens 'n Laaste Maal nie. Die laksman het haar onverwags in die middel van die nag kom haal..." (Van Der Vyver 1992:92). Die afskeid van Adam verloop egter heeltemal anders. Griet begin haar selfvertroue terugkry - sy gebruik die **oond** om vir Adam 'n afskeidsete te **kook**. Sy kry dus die geleentheid om deel te hê aan die afskeid en daarom kan sy dit aanvaar.

Swartgriet groet die goue gans is die titel van die tweede hoofstuk in deel III. Soos reeds in die bespreking van hoofstuk drie (deel I) aangetoon is, verwys "die goue gans" na Adam. Griet se ervaring in hierdie hoofstuk (2 van deel III) fokus egter op die woord, "Swartgriet". Dié woord wys nie heen na 'n bekende sprokie nie en daar is dus ook in hierdie hoofstuk 'n wegbeweeg van die tradisionele sprokies.

Die woord kom ter sprake as Jans aan sy twee gaste, Griet en Gwen, 'n brokkie "nuttelose" inligting meedeel - daar bestaan 'n skaars trekvoël wat 'n Swartstertgriet genoem word. Die relevansie van hierdie inligting word duidelik as Jans later aan Griet sê: "Daar is baie maniere om te vlieg..." (Van der Vyver 1992:141). Griet gebruik haar geloof in die wonderbaarlike, haar vermoë om stories te "spin" en haar humor om weer te vlieg; om weer in haarself as vrou te glo. Sy rou oor haar kinders, oor haar mislukte huwelik, maar gaandeweg reik sy uit na die lewe. Die parallel tussen Griet en die voël word verder deur die naamooreenkoms versterk - haar eienaam en van lê opgesluit in die voël se naam: **Swartstertgriet**.

Saam met haar geloof in die mag van die verbeelding help Griet se humor haar om nie verswelg te word in die swart put van depressie nie. Selfs wanneer sy in die diepste depressie haar kop in 'n gasoond druk, skemer haar humor deur. Sy erken aan Rhonda: "Ek wil hê mense moet lag vir alles wat absurd is... Ek lag al maande vir myself" (Van der Vyver 1992:137). Griet se lag is in die begin van die verhaal 'n siniese lag. Sy verwoord dit soos

volg: "Ek het drie maande lank dag en nag gehuil! En toe het ek my kop in 'n oond gedruk. En toe ek nie eers dààrvan 'n sukses kon maak nie, het ek begin lag. Kundera sê die duiwel lag oor hoe sinloos alles is en die engele lag oor hoe wonderlik alles is. Ek lag saam met die duiwel..." (Van der Vyver 1992:138). Hierdie siniese lag word gaandeweg soos wat emosionele genesing plaasvind, 'n bevrydende lag. In die slothoofstuk vind Jans vir Griet alleen in die kombuis waar sy onsuksesvol probeer om 'n lagbui onder beheer te kry. Vir die eerste keer besef Griet dat sy nog altyd op hom kon staatmaak. Op haar vraag waarom hy haar nooit in die steek gelaat het nie, antwoord Jans: "Jy laat my lag" (Van der Vyver 1992:198). Soos die prinses in "Die goue gans" is Jans onlosmaaklik verbind aan die een wat hom laat lag en Griet, soos Domkop, verseker vir haar deur haar vermoë om te lag en ander te laat lag 'n lang en gelukkige lewe saam met haar prins. In hoofstuk drie (deel I), Domhans en die goue gans, word die verband tussen Adam en die goue gans gelê. 'n Rolverskuiwing het dus plaasgevind: Griet wat in hoofstuk drie (deel I) gewag het op Domkop om haar te laat lag, laat nou ander lag en bind daardeur vir Jans aan haar. Jans neem dus Adam se plek by Griet in.

Griet self koppel egter nog 'n betekenis aan Swartgriet. Sy verduidelik aan Gwen dat "Swartgriet soen" beteken "om te veel te drink". Hierdie uitdrukking wys heen op die depressie wat op die oomblik deur die twee vriendinne ervaar word. Gwen se verhouding met Klaus is op die rotse. Sy bly nog by hom omdat sy hoop alles gaan tog regkom, maar ook omdat sy bang is om alleen

te wees. Griet voel terneergedruk omdat sy van Adam afskeid geneem het - "Hy het my veilig laat voel!... Ek mis hom snags, ek wil my oë toemaak en my kop onder sy arm indruk, ek is moeg daarvan om alleen en bang in my bed te lê!" (Van der Vyver 1992:142). Adam was vir 'n oomblik haar goue gans. Griet besef dat hierdie ervaring met Adam maar net nog 'n trappie op pad na emosionele genesing was: "Ek wil graag vir Adam sê: Hey, come on, live with me and be my love. Ek weet dit sal nie werk nie, maar dis 'n great fantasy. As ek iemand anders se kop op sy lyf kan oorplant, sou ek die gelukkigste vrou op aarde wees..." (Van der Vyver 1992:144).

Die titel van die sewende hoofstuk (deel III) bevestig die gedagte dat Griet die werklikheid nou meer direk konfronteer. Slegs 'n enkele woord "Rosierooi" word gewysig oorgeneem uit die sprokietitel, "Sneeuwitjie en Rosierooi". Griet se ervaring in die hoofstuk toon ook geen verband met die inhoud van die oersprokie nie. Die hoofstuktitel, Rosierooi verloor haar man, se formulering wat 'n negatiewe konnotasie besit, word totaal ondermyn deur die hoop in die toekoms wat uit die hoofstuk spreek.

Griet het 'n jaar van trauma oorleef. Dit is haar laaste aand in Louise se woonstel en sy vier dit saam met die betroubare en behulpsume Jans. Die finale reëlins vir die egskedding is aan die gang, maar dit laat Griet sonder haar vroeë bitterheid. Daar is selfs 'n suggestie dat Griet vir Jans in 'n ander lig begin aanskou: "Sy het hom al kaal gesien, sy het hom al dronk gesien,

sy het hom al (dikwels) verlief gesien. Maar sy het nog nooit raakgesien dat hy 'n sexy onderlyf het nie. Griet slaan haar oë hemelwaarts en besluit dis die sekelmaan wat haar hormone aantass" (Van der Vyver 1992:178).

Daar is ook positiewe vooruitsigte vir Gwen en Louise. Nadat Gwen vir Klaus verlaat het, ontdek sy dat sy swanger is. Alhoewel sy geskok is oor die onverwagte swangerskap, word dit nie as 'n onwelkome swangerskap ervaar nie. Ook Louise se houding teenoor haar man is besig om te verander - "... die vreemdste van alles is dat ek vir die eerste keer in maande ordentlik teenoor my man optree. Ek weet ek oorreageer soos altyd op alles, maar ek voel weer soos 'n mens, soos iets meer as 'n unhappy wife" (Van der Vyver 1992:181). Die positiewe toon betrek ook Griet se geboorteland. Jans stel 'n heildronk in "op Mandela wat een van die dae vrygelaat word" (Van der Vyver 1992:179). Wanneer Griet dan aan die einde van die hoofstuk aan haarself sê dat sy die volgende dag van nuuts af begin, weet sy dat dit 'n begin is met nuwe hoop.

Die laaste hoofstuktitel (deel III), Sjeherazade en die appel van alle kwaad, wys heen na Griet se heldin en rolmodel, Sjeherazade wat stories moes skep om aan die lewe te bly. Soos Sjeherazade moes Griet sprokies spin om die skok, pyn en woede van haar traumatiese lewensondervindinge te besweer. Die inhoud van dié hoofstuk fokus egter nie op 'n sprokie van Sjeherazade nie, maar op die terugkerende simbole van die eerste hoofstuk, naamlik die oond, humor, die appel en die insek.

Daar is egter 'n kontras in die gebruik van die simbole in die eerste hoofstuk en dié van die slotverhaal. Griet vertel in die eerste hoofstuk aan Rhonda van haar mislukte selfmoordpoging in die oond. In die slothoofstuk staan Griet weer voor 'n oond, maar hierdie keer is daar geen gedagte aan selfmoord nie. Sy is besig om peuselhappies te maak wat "...ruik ...en proe soos die hemel" (Van der Vyver 1992:197). Sy dink dankbaar dat sy "...die eerste tree afgelê (het) ...weg van die oond deur af" (Van der Vyver 1992:190). Sy bevind haar weer soos in die eerste hoofstuk in 'n vreemde woonstel, maar hierdie keer gaan sy dit in 'n tuiste omskep. Wanneer sy aan Rhonda in die eerste hoofstuk van haar mislukte selfmoordpoging vertel, skemer haar humor deur. In die laaste hoofstuk word sy egter deur 'n onbedaarlike lagbui oorval. Die appel word in die eerste hoofstuk as 'n simbool van die sonde voorgehou. In die slothoofstuk word die appel nou 'n simbool van voortdurende jeug en genesing. Selfs die kakkerlak van die eerste hoofstuk verskyn in die gedaante van 'n kriek in die slotverhaal. Wanneer 'n kriek in 'n huis skree, is dit volgens een van die bygelowe 'n goeie teken. Griet word in die eerste hoofstuk deur 'n kakkerlak gered. In die laaste hoofstuk "red" die kriek haar as 'n swartgallige bui haar wil oorval, omdat dit skyn "...asof elke man vir wie sy lief word, uit haar lewe verdwyn. Haar oupas, haar man, haar stiefseuns, haar seun - en nou haar broer" (Van der Vyver 1992:196). Die kriek laat haar in 'n lagbui uitbars en dit is soos Jans haar aantref. Wanneer die verhaal begin, probeer Griet om die trauma van 'n mislukte huwelik te verwerk. Teen die einde van die verhaal skyn dit of Griet uiteindelik haar prins in Jans, haar vriend van baie jare, vind.

4.1.2 Sprokiekrummels

Soos in par. 4.1.1.1.2 aangetoon, verstewig die droomkode die sprokieatmosfeer in die roman. Ander kodes wat hierdie sprokiesfeer bevestig, is die skuld-, bloed-, sweef- en engeleen-heksekode; asook die voorkoms van die getalle drie en sewe.

4.1.2.1 Die skuldkode

In par. 2.3.3.8 is beweer dat die hoofkarakter in die sprokie heel dikwels in die sprokie bewustelik of onbewustelik deur 'n skuldgevoel belas word. Wanneer haar huwelik op die rotse loop, weier Griet om enige skuld vir die mislukking te aanvaar. Al wat sy ervaar, is woede en bitterheid teenoor haar gewese man. Eers wanneer sy erken dat sy self 'n aandeel in die mislukking van hulle huwelik het, begin sy vordering maak op die pad van genesing. Haar sielkundige sê aan haar: "Jy't tot dusver nog net agter woede weggekruip, Griet. Jy't geweier om enige skuld te aanvaar vir enigiets wat gebeur het. Nou begin jy die werklikheid aanvaar. Dis die moeilikste deel" (Van der Vyver 1992:29). Griet erken hierdie skuldlas wat haar gebroke huwelik op haar plaas: "... 'n egskeiding laat jou skuldig voel... Dis die skuld wat (jou) martel; die skuld en die verantwoordelikheid... Ek sal seker altyd wonder of ek nie te maklik moed opgegee het nie, of ek nie meer kon gedoen het om dit te red nie.... (Van der Vyver 1992:96-97). Sy wonder ook skuldig of sy verantwoordelik was vir die verandering in George; of dit hulle verhouding was wat hom

in 'n kille, emosielose mens verander het. Haar Calvinistiese agtergrond laat haar skuldig voel oor haar buite-egtelike minnaar. Adam toon onverwagte insig as hy aan Griet sê: "Jy's die soort wat moet skuldig voel voordat jy enigiets kan geniet" (Van der Vyver 1992:101). Wanneer sy vir George onverwags op die strand raakloop, hoop sy blindweg dat hy by die vreemde vrou langs hom geslaap het - "Enigiets om haar eie skuldgevoel te sus" (Van der Vyver 1992:135).

4.1.2.2 Die Engele-en-heksekode

Die Goeie en die Bose vorm in die oersprokies 'n duidelike opposisie, maar in *Griet skryf 'n sprokie* is dit begrippe wat dikwels deurmekaar loop - engele word hekse en andersom. Griet is sowel heks as engel in die verhaal - "Sy vlieg, vry soos 'n heks, lig soos 'n engel" (Van der Vyver 1992:36). Adam met die naam van ons oervader, is 'n engel met sy "engel se aksent", "stralekrans" en "hemelse oë". Terselfdertyd is hy egter 'n ondier - in sy "hekseseks" met Griet word Adam "'n draak wat vuur uit sy onderlyf spoeg, 'n duiwel wat sy vurk deur haar steek en met haar oor die maan spring, 'n towenaar met 'n tong wat alle weerstand aflek. Enigiets behalwe 'n engel" (Van der Vyver 1992:103). Tienie, die suster teenoor wie Griet graag haar gevoelens verwoord, is lesbies. Dit skyn dus asof iets van albei - engel en heks - in almal van ons teenwoordig is. Die magiese element wat Jolles as kenmerk van die sprokie uitwys, word ondersteun deur hierdie funksionele teenwoordigheid van hekse en

engele in die roman.

4.1.2.3 Die bloedkode

Die bloedkode wat 'n gewilde kode in sprokies is, word reeds in die eerste hoofstuk van die roman aangetref. In die eerste hoofstuk word dit met selfmoord en dood verbind. Die verskil tussen mans en vroue kom, volgens Griet, duidelik na vore in die manier waarop hulle selfmoord pleeg. Wanneer mans selfmoord pleeg, is die wêreld vol **bloed**. Hulle verkies 'n dramatiese en morsige einde. Vroue hou weer van 'n **bloedlose** einde. Die chauvinistiese houding van mans word deur hierdie kontras gesuggereer. Griet meen dat mans op hierdie wyse selfmoord pleeg omdat hulle weet dat hulle nie hoef op te ruim nie. Bloed word ook verbind met geboorte en geluk. Griet verwoord dit soos volg: "Eindelik het (ek) (my) kind uitgedruk, in ekstase ondanks die **bloed** en sweet, asof hy die heiland was wat die mensdom sou red. Hy was h   r heiland, die kind op wie sy so lank gewag het, die seun wat sy so graag wou h   " (Van der Vyver 1992:35). Wanneer Griet aan haar aborsie dink, dink sy onwillekeurig aan haar suster, Petra, wie se vriend saam met haar Lesotho toe gery het en " ...saam met haar in 'n hotelkamer gewag het dat sy ophou **bloei** - maar 'n maand later was die verhouding verby" (Van der Vyver 1992: 32). Bloed, wat hier met aborsie verbind word, dui dus veral op smart.

Die ne  nde hoofstuktitel in deel II, Fie-faai-fou, ek ruik die

bloed van 'n mensekind, belig veral die bloedkode. Dié hoofstuk fokus op menstruele bloed en passie. Adam word weereens positief as minnaar belig. Griet sê dat Adam "... een van daardie skaars mans (is) wat werklik nie omgee as sy lyf of die lakens - of selfs sy mond - met menstruele **bloed** besmeer word nie" (Van der Vyver 1992:128). In hoofstuk ses van deel I word bloed ook met menstruasie verbind, maar anders as in hoofstuk nege van deel II waar dit op passie fokus, dui dit hier op die afsluiting van 'n fase in die ontwikkeling van 'n vrou. Wanneer Griet haar eerste seksuele ervaring met 'n jong "surfer" beleef, is daar 'n paar druppels **bloed**. Ook hier word bloed verbind met hartstog, maar dit dui terselfdertyd ook op 'n ontwikkelingsproses. Rhonda sê aan Griet: "... herinneringe is soos **bloed** wat moet stol om rowe te vorm" (Van der Vyver 1992:106). Kort-kort gebeur daar egter iets wat die rowe stukkend krap en word Griet oorval deur haar herinneringe. Wanneer Griet dan deur die herinneringe oorrompel word, voel sy "vanaand is alles weer die ene **bloed**" (Van der Vyver 1992:106). Hierdie bloedkode kulmineer dan uiteindelik in die "vloek" wat oor die mense van die twintigste eeu uitgespreek is, naamlik Vigs - die stigmatisering van bloed. Met die bloedkode word bykans elke aspek van die menslike lewe aangeraak.

4.1.2.4 Die sweefkode

Die sweefkode vind regdeur die roman neerslag (bladsye 17,21, 34,36,164,191,198) en word vir Griet die middel wat sy gebruik om van die werklikheid te ontvlug. Dié kode berei die leser ook

voor op die "sprokiesagtige" slot, wanneer Griet en Jans van die grond af opstyg. Die wonder van die sprokie word in die roman telkens deur die banale werklikheid ontluister. In die slottoneel omskep die magiese atmosfeer egter die werklikheid tot iets moois, iets sprokiesagtig: "Dan gebeur iets so vreemds dat dit sowaar net in 'n sprokie kan gebeur... Sy styg op, majestueus, en gryp na Jans onder haar... Sy sien hoe sy voete van die grond af lig. 'Glo jy in gelukkige eindes?'" (Van der Vyver 1992:198). Maar self in die magiese slot verloor Griet nie haar houvas op die werklikheid nie. Die realiteit is daar in die vorm van 'n aardse kriek. Die laaste woorde van die roman word deur Jans gesê terwyl hulle "sweef": "Verbeel ek my... of hoor ek 'n kriek skree?" (Van der Vyver 1992:198). Die suggestie is daar dat die kontras van die fantasie en die banaliteit van die werklikheid onlosmaaklik deel is van Griet se bestaan - "magiese realisme" sal altyd deel van haar wees. Aan die einde van die verhaal is die besef daar dat Griet nie soos in sprokies sielsalig gelukkig is of sal wees nie; sy sal nog lank die gemis van haar verlies voel, maar sy sal oorleef omdat sy daarin geslaag het om die wonder van die fantasie en die harde werklikheid met mekaar te versoen.

4.1.2.5 Bygelofies

Die magiese atmosfeer wat Jolles as eie van 'n sprokie identifiseer, word in die roman deur die verwysing na bygelofies versterk. Soos reeds gemeld, waarsku Griet se ma haar om 'n man

te soek wat bereid sal wees om sewe sakke sout saam met haar op te eet. Ook waarsku haar ma haar om weg te bly van mans wat nie van honde hou nie, en dat dit ongelukkig is om voor die huwelik vir 'n man 'n trui te brei. Selfs Petra, 'n kenner van mans se onderbroeke, waarsku Griet teen 'n man wat van rooi onderbroeke hou. Wanneer Griet se huwelik misluk, dink sy terug aan hierdie waarskuwings.

4.1.2.6 Gewilde getalle binne die sprokies

Getalle soos drie en sewe speel dikwels 'n rol in sprokies. Albei getalle speel in die roman 'n opmerklike rol. Die belang van die getal drie word deur die struktuur van die roman bevestig. Die roman bestaan uit **drie** dele. Elke deel het **nege** hoofstukke dit wil sê 'n **drievoud van drie**. Soos aangetoon in par. 2.3.3.6 is Pienaar (1970) van mening dat drie die mitiese getal van die goeie is, wat dan ook altyd in die sprokie oorwin. In die slot van die verhaal is daar suggesties dat daar geluk op Griet wag as sy iets meer as 'n vriend in Jans ontdek. Hierdie element van geluk word verder in die slot aan die getal drie gekoppel. Griet ontvang **drie** tekens dat Jans die prins op die wit perd is. Die eerste teken is 'n krieweling in haar voete, die tweede 'n krieweling in haar bene en 'n hol gevoel op die maag; terwyl die derde teken 'n sprokiesagtige opstyg van haar en Jans is. Die getal drie voorspel egter nie net geluk vir Griet nie, dit hou ook hartseer en spanning vir haar in. Na **drie** jaar van getroude lewe waarin sy **drie** mislukte swangerskappe beleef het, verbrokkel

haar huwelik. Sy voel verpletter en dit laat haar voel dat 'n huwelik soos in sprokies nie vir ewig en altyd is nie - "Miskien moet 'n mens net mik vir 'n jaar of **drie**" (Van der Vyver 1992:81). In Dom Griet droom sy word slim droom sy op **drie** agtereenvolgende nagte van George. Hierdie drome bevestig die verwydering tussen hulle. Wanneer sy saam met Tienie is, erken sy na haar **derde** koppie tee dat die eensaamheid haar saans onderkry. Hierdie hartseer word ook in haar vriendin se ervaring geëggo: Louise se vriend het haar met 'n blanko tjek in 'n agterstraat in Woodstock vir 'n aborsie afgelaai. **Drie** dae later het hy eers weer by haar woonstel opgedaag. As jong meisie het Griet geïrriteerd gevoel as sy vir **drie** dae van die maand nie saam met die seuns kon swem nie. Ouma Lina ontvang **drie** voorbodes voor haar dood. Hierdie doodstyding word later met Griet se eie doodsvrees verbind as sy **drie** nagte op die uitslag van haar Vigstoets moet wag. Terwyl Griet wag dat haar advokaat en dié van haar gewese man onderhandel, rook sy 'n pakkie sigarette in **drie** uur leeg. Die getal drie hou dus hartseer en geluk vir Griet in.

In par. 2.3.3.6 word melding gemaak dat sewe in die Bybelse simboliek volmaaktheid en vervulling voorstel. Griet ervaar die omgekeerde - vir haar het dié getal hartseer ingehou. Sy het **sewe** jaar van haar lewe met George gedeel, drie daarvan as 'n huweliksmaat. Na **sewe** jaar verbrokkel die huwelik nadat sy haar ma se waarskuwing verontagsaam het dat sy vir haar 'n man moet soek wat **sewe** sakke sout saam met haar sal opeet. George Moore se eerste huwelik wat as 'n "komedie van Engelse misverstande" beskryf word, loop na **sewe** jaar op die rotse. Daarna ontmoet hy

vir Griet en hulle verhouding duur ook **sewe** jaar, asof George, die ateïs, selfs die Bybelse waarhede - na sewe maer jare, volg sewe vet jare - verkeerd wou bewys.

4.2 SPROKIESVERWYSINGS IN *Weerkaatsings* - 'n sprokie

In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word 'n moderne onderskrywing van die feëverhaal gedoen. Hierdeur word geykte aannames bevestig: die vrou (Lize Bergen) word gesond, gelukkig, mooi en ryk as gevolg van die man (Charles Ashton) wat sy trou. Hierdie moderne sprokie verskil egter van die oersprokie. Die huwelik is in feitlik elke sprokie die belangrikste gebeurtenis; tog word daar min in die sprokie oor die huwelik self gesê. Die kwaliteit van die huwelikslewe word in die vaagheid van "they lived happily ever after" gehul, want die huwelik is letterlik die einde van die storie. In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word die storielyn rondom die huwelikslewe van die twee karakters opgebou en in dié opsig is die verhaal terselfdertyd 'n uitbreiding van die tradisionele sprokie.

4.2.1 Die storielyn

Die sprokiesatmosfeer in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kom soos in par. 3.2.1.2 aangetoon, die duidelikste na vore in die storielyn. Die verhaal verloop soos 'n moderne sprokie waarin allerlei wonderlike dinge gebeur. Die jong joernaliste, Lize Bergen, ly

aan 'n vreemde bloedsiekte wat nie deur die dokters gediagnoseer kan word nie. Sy is 'n brose, weerlose skoonheid wat gered word deur Charles Ashton, die kluisenaar-miljoenêr, se vreemde huweliksaanbod. Hy gaan 'n gerieflikheidshuwelik met haar aan omdat hy aan haar die omgewing kan bied waarin sy kan herstel. Charles word dus 'n sprokiesridder op die wit perd. Hulle raak mettertyd lief vir mekaar, maar kan of wil dit nie aan mekaar openbaar nie. Uiteindelik oorwin die liefde egter en die verhaal sluit af met 'n sprokiesagtige slot wanneer die twee verliefdes mekaar vind. Die magiese element word verder bevestig deur die geheimsinnige verdwyning van Lize se siekte. Die duidelike moralistiese inslag wat uit die verhaalopset na vore kom, sluit ook aan by die naïewe moraal en etiese oordeel wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het. Volgens Jolles is die handelingsgebeure in die sprokie 'n nastrewe van reg en geregtigheid. Die gebeure lei tot 'n slot wat die oorwinning van die goeie uitbeeld. Die moralistiese inslag in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kan as volg verwoord word: Wanneer jy getrou bly aan jou beloftes en nie moed verloor nie, sal jy oorwin.

Die dramatiese aanbieding van die verhaal bevestig die sprokiesfeer. Charles Ashton verskyn **onverwags** op 'n gewone werkmiddag, met "... die reën soos 'n swak ontwerpte verhoogdoek agter die voordeur" (Baker 1984:5). Ester nooi hom binne. As sy egter haar vriendin aan hom wil voorstel, is daar niemand in die sonkamer nie. Lize se binnekoms is so sag dat Charles eers dink dat hy hom dit verbeel het. Wanneer Lize hom met die hand groet, "...wonder hy of sy regtig aan hom geraak het, want hy het niks

gevoel nie" (Baker 1984:6).

4.2.2 Die karakters

Lize se voorkoms dra by tot die magiese atmosfeer wat geskep word. Sy word beskryf as "'n skimmige meisie", wat deur die venster sit en staar "...asof sy nie deel is van die geselskap nie" (Baker 1984:7). Wanneer sy saam met Charles 'n geleentheid huis toe kry, is sy so afwesig "... dat hy 'n keer na haar moet kyk om seker te maak sy sit wel langs hom" (Baker 1984:11). Sy herinner hom aan "... 'n blaas wat deur die wind ingewaai is en op sy sitplek beland het, want sy lê so lig teen die sitplek dat haar kop die sagte kussings nie eens duik nie" (Baker 1984:11). As hy haar aflaa, gooi sy vir 'n **vlietende oomblik** 'n **skadu** teen die gordyn.

Charles word deur Ester beskryf as "...die gemiddelde meisie se droomheld" (Baker 1984:177). Sy voorkoms sluit by die beeld van 'n sprokiesheld aan: "...sy gesig is pragtig... Alles is in die regte proporsie, die neus is sterk en reguit, die lippe dun en streng, die oë afwesig al kyk hy belangstellend na Ester. Sy hare is bruin, dik en steil, maar sag..." (Baker 1984:7). Soos in sprokies die gebruik is, beskik hy oor 'n aansienlike rykdom. Vir Ester is hy so beskaaf dat hy haar na 'n totale barbaar laat voel. Sy andersheid, sy misterieusheid word verder versterk deurdat hy nooit enige teken van emosie toon nie. Sy gesig is altyd onpeilbaar en die enigste teken van emosie is 'n spiertjie

wat in sy wang spring. Charles word die "kluisenaar-miljoenêr" deur die koerante genoem - 'n term wat vir Lize laat dink aan "'n onwerklike soort figuur van wie mens net lees" (Baker 1984:108). Nog later noem sy hom "'n verwyderde gestalte".

Lize laat Charles dinge doen wat heeltemal buite sy aard is. Hy bied impulsief aan om haar huis toe te neem en "... wonder wat dit is omtrent die stil meisie wat hom so laat optree het (Baker 1984:11). Hy ontmoet haar toevallig 'n paar dae later in die knus koffiekroeg en vra haar dan om die aand saam met hom te eet. Die aand voor haar woonstel deur wonder hy weer waarom hy die meisie uitgevra het. Ook die huweliksaanbod is impulsief en onverwags, sodat Lize "totaal lamgeslaan" is. Die misterie wat die twee omhul, word verder bevestig as Charles meen: "Die gewone reëls geld nie vir ons nie" (Baker 1984:44).

4.2.3 Die ruimtebeelde

Die sprokiesatmosfeer word ook versterk deur die vae, onwerklike ruimtes waarin die gebeure afspeel. Charles en Lize se eerste ontmoeting geskied op 'n triestige dag, "...die wolke hang so laag oor die druppende bome dat dit lyk asof daar geen onderskeid is tussen nat grond en nat lug nie" (Baker 1984:5). Lize bevind haar in 'n vreemde land; ver weg van Suid-Afrika, haar geboorteland. Charles beweeg en woon in plekke wat die vermoede versterk dat "...hy op 'n ander vlak beweeg as die gewone mense" (Baker 1984:31). Hy werk in 'n hoë toringgebou wat die beeld van

die hoë toring waarin die heks vir Raponsie opgesluit het, oproep. Die Raponsiebeeld kom ook na vore wanneer Lize verlig voel oor die uitkoms wat Charles aan haar bied. Sy voel "...asof sy lank in 'n donker kamer toegesluit was, en nou het iemand vir haar gewys daar is 'n deur na buite" (Baker 1984:55). Charles neem haar op hulle eerste afspraak na 'n plek buite die stad wat **weggekruip** lê onder groot kastanjabome. Die restaurant het ook 'n pragtige ou **vuurherd**. Hy woon in 'n kasteel waar die klimop wat teen die een vleuel rank "...die **sprokieskarakter** van die plek" versterk (Baker 1984:58).

Lize ontmoet voor hulle huwelik die binneversierders in die herehuis. Vir haar voel dit asof die onwerklikheid oorgeneem het: "Sy **swaai septer en gee bevele** in 'n herehuis, en almal luister en doen wat sy sê" (Baker 1984:60). Na haar besprekings met die binneversierders raak sy uitgeput aan die slaap in Charles se studeerkamer. As sy wakker word, is sy deurmekaar en Charles wat agter die lessenaar in sy ontspanningsdrag sit, lyk "...so **verwyderd van die werklikheid** dat sy eers weer 'n slag haar oë toemaak en weer oopmaak om te kyk of hy nog daar sit" (Baker 1984:61). Met hulle aankoms by die stadshuis vir die huwelikseremonie, neem die onwerklike gevoel weer oor nes die middag by Charles se huis. Lize is net **vaagweg bewus** van alles, terwyl haar trourok haar in **wasige voue** omvou.

Na die troue vlieg Charles en Lize na sy villa in Italië. Sy gaan onmiddellik bed toe. Later skrik sy wakker en die terras en die helderblou swembad "...lyk soos iets uit 'n brosjure en sy staan

betowerd daarna en kyk" (Baker 1984:69). Onderkant Charles se villa is 'n klein dorpie geleë waar "...huise en **kasteeltjies** soos swawelneste teen die steil kranse (sit)" (Baker 1984:85). Charles se tante , 'n klein, porseleinfyne vroutjie, woon ook in 'n minatuur-**kasteeltjie**. As Lize se hersteltydperk in Italië verstreke is, keer sy terug na die huis in België. Die eerste nag in die herehuis is die tuin omhul deur "... 'n **wasige** lig, 'n nimbus van reën en lae mis en gelerige lig. Dit laat die beukebome, die kastaiings en berke soos **donker wagters** om die ligkol uitstaan" (Baker 1984:114). In België gee Charles aan haar die familiejuwele - "... 'n **fortuin** van diamante en goud..." (Baker 1984:133).

Lize voel egter dat sy en Charles al hoe verder van mekaar verwyderd raak. Sy besluit om vir 'n onbepaalde tyd weg te gaan. Sy gaan dan tuis in haar eie klein **koninkryk** naby die Franse grens. Soos in par. 3.3.2 aangetoon, word die teenstelling tussen sprokie en werklikheid weergegee in die beeld van die slaapkamers wat mekaar in die badkamerspieëls weerkaats.

4.2.4 Sprokiekrummels

4.2.4.1 Direkte verwysings na bekende sprokies

Gerrie nooi Lize om die aand van haar eerste toevallige ontmoeting met Charles by hulle te eet. Lize voel egter hoe die energie van die oggend besig is om uit haar te spoel. Sy bedank die aanbod, want "...soos **Aspoestertjie** gaan ek aanstons in 'n pampoen verander, en dis beter as ek dan in my eie woonstel is" (Baker 1984:9). Hierdie woorde word byna woordeliks herhaal op bladsy 143 as Lize weer na haar wisselende gesondheidstoestand verwys.

Soos in par. 2.3.3.2 aangetoon, begin die sprokie tradisioneel met die magiese woorde: "Daar was eendag...", of "Lank, lank gelede...". Geen aanduiding van 'n bepaalde tyd word deur die tradisionele begintrant gesuggereer nie. Die frase "eens op 'n tyd..." kom ook telkens in die roman voor - veral as Lize terugdink aan die fase van haar lewe toe sy die lewe as 'n sorgelose jongmens tegemoet gegaan het (vergelyk bladsye 16,21,30). 'n Variasie van hierdie tradisionele tydsaanduiding is die frase, "op 'n dag...". Ook hierdie frase word in die roman aangetref - vergelyk bladsye 35,36,37. Lize verwys na haar en Charles as "twee weeskinders" omdat albei se ouers oorlede is en hulle geen broers of susters het nie. Met hierdie verwysing word die sprokie van "Hansie en Grietjie" wie se ouers hulle in die bos gelos het, opgeroep. Die magiese element in die sprokie word

aangeraak wanneer Lize speel-speel aan die seuntjie in die restaurant sê dat sy dalk in 'n voël mag verander as hy so na haar bly staar. Die kind verwys dan na haar skoonheid, maar ook na haar "verstommende maerte" as hy antwoord dat die heks van "Hansie en Grietjie" haar nooit sal opeet nie. Wanneer Charles haar silwerringetjie as maatstaf vir die trouband neem, dink hy weer aan die seuntjie se woorde. Tydens hulle eerste ontmoeting ondersteun Charles haar tot by die voordeur. Hy is geskok as hy aan haar raak, "... want daar is geen vleis aan haar arm nie, dis net been waaraan hy vat" (Baker 1984:13).

Die verwysing na die hekse kan ook verbind word met Charles wat Lize beskerm teen die drogbeelde wat haar in haar slaap teister. As hy Lize se lewe binnetree, word haar slaap deur nagmerries versteur. Charles se teenwoordigheid verjaag die drogbeelde. Op pad terug van hulle eerste afspraak raak Lize rustig in die motor aan die slaap. Wanneer Charles voor haar woonstelgebou stilhou, wil sy verwonderd weet hoe hy dit regkry om haar te laat vergeet van die nagmerries wat haar so in haar slaap teister. Op 'n ander geleentheid wag hy in haar sitkamer totdat sy slaap. Sy raak dan rustig aan die slaap, terwyl sy tevergeefs wag "...vir die angs om op haar bors te kom sit... Die drogbeelde wat uit die skaduwees van die kamer moet kom om haar geselskap te hou, bly weg" (Baker 1984:45). Lize is heeltemal oorstuur as sy vir die finale toetse na die hospitaal moet gaan, want nou het sy iets en iemand om voor te lewe. Charles gaan haal haar by die hospitaal en laat haar op die bank in sy studeerkamer lê. Hier voel Lize "... vreedsaam en warm en ontspanne asof sy 'n groot

stryd gestry het en weer veilig is. Al die gedrogte wat haar kop bewoon het, is weg" (Baker 1984:149). Die slaapkode word ook verbind met die sprokie van "Doringrosie". Lize voel dat sy te hard teen die siekte gestry het, dat sy, noudat die einde in sig is nie meer die krag het om gesond te word nie. Sy wil dan "...êrens gaan lê en slaap vir 'n jaar of langer" (Baker 1984:34).

4.2.4.2 Die slaap-en-droomkode

Slaap en droom speel dwarsdeur die verhaal 'n belangrike rol. Wanneer Lize se kragte aan die einde van 'n dag ingee, wil sy net slaap. Dit is egter 'n onrustige slaap gevul met nagmerries. Daar is egter oomblikke waarin die droom nie negatief beleef word nie. Charles oorlaai Lize met geskenke - 'n eie bankrekening, kredietkaarte, 'n huwelikskontrak wat sal sorg dat sy goed versorg is as hy iets sou oorkom en 'n eie motor. Lize voel dat sy haar kan **verbeel** dis Kersfees as hulle hulle nie in die middel van die somer bevind het nie. Lize verseker ook die seuntjie in die restaurant dat 'n mens kan **droom** dat jy vlieg. 'n Beklemming pak Lize net na die huwelikseremonie. Sy wens dat iemand vir haar moet sê dis net 'n **droom**. Sy sal dan by mevrou Badoux gaan sit en haar alles van die **snaakse droom** vertel. Ook Charles ondervind as gevolg van sy liefdelose jeug sy eie nagmerries en hy hoop dat Lize die **spoke** sal kan besweer. Die motief van gedrogte word dus nou verbind met die slaapkode en roep die sprokie van Doringrosie waarin die slaapkode sentraal is, op.

4.2.4.3 Die kokonbeeld

Soos so dikwels in sprokies gebeur, ondergaan die hoofkarakter, Lize Bergen, 'n sigbare transformasieproses. Hierdie metamorfose word reeds in die kokonbeeld gesuggereer. Lize se kragte gee in na 'n uitputtende dag van afsprake met die juwelier en die binneversierders. Charles maak haar dan gemaklik op die bank in sy studeerkamer en die besorgde Victoria vou 'n sagte, warm kombers om haar lyf. Dit voel vir Lize of sy haar bevind in "... 'n **kokon** van rus en warmte" (Baker 1984:60). By die universiteit waar sy na Charles se referaat gaan luister, sit sy later langs hom. Lize is dan bewus van "...die veilige **kokon** wat hy om haar spin" (Baker 1984:124). Die H.A.T. (1988:589) beskryf "kokon" as "'n omhulsel waarin die ruspes van die meeste skoenlappersoorte hulle as papies toespinn". "Kokon" impliseer dus 'n verandering, maar ook 'n verbetering op die vorige toestand - van papie na skoenlapper. Lize Bergen verander van 'n byna "deurskynende, skeletagtige wese...in 'n bruingebrande meisie...'n vrou wat jy sou wou aanraak" (Baker 1984:107). Hierdie uiterlike verandering word weereens met "Hansie en Grietjie" verbind, as Michael waarderend opmerk dat sy lekker genoeg is om op te eet. Die magiese atmosfeer word verder versterk as hierdie transformasieproses deur dokter John as 'n wonderwerk beskryf word.

4.2.4.4 Gewilde getalle binne die sprokies

Soos in par. 2.3.3.6 bespreek, is 'n opvallende kenmerk van die sprokie die rol van die getal drie. Ook in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kom daar veelvuldige verwysings na die syfer voor - vergelyk bladsye 8,9,16,29,33,39,45,52,57,117,129,133,147. Die meeste van hierdie verwysings speel egter nie 'n beduidende dramatiese rol in die verhaalopset soos wat dit wel in die geval van 'n sprokie is nie. Hulle is oënskynlik slegs daar om nog 'n sprokie-element te bevestig. Lize gooi byvoorbeeld **drie** lepels suiker in haar koffie; die trui wat sy vir Charles gebrei het, is **drie** dae voor sy verjaarsdag klaar en Charles kies uit 'n magdom uitnodigings **drie** wat hulle kan bywoon. Tog is daar van die verwysings na die getal drie wat vir Lize belangrik is. Sy stry byvoorbeeld nou **drie** en 'n half jaar teen die onbekende siekte; die volgende toetse wat finaal gaan aantoon of die dokters die siekte onder die knie gekry het, is oor **drie** maande en Mavis Dijkstra het slegs **drie** seuns sodat sy al haar liefde vir 'n dogter op Lize uitstort.

4.2.4.5 Die sleutelkode

Sleutels is 'n belangrike kode in sprokies. In "Maria se kindjie" (Van der Vyver 1984:11) oorhandig Maria die sleutels van die hemelryk aan die meisietjie met die opdrag dat sy al die deure, behalwe die dertiende deur, mag oopsluit. Die kind swig egter voor die versoeking en sluit die dertiende deur oop. Dit lei tot

groot smart vir haar. Die getroue dienaar in "Die troue Johannes" (Van der Vyver 1984:21) moet aan die koning belowe dat hy na die koning se dood die hele kasteel, behalwe die laaste kamer in die laaste gang, vir die prins sal wys. Die prins oorreed egter die dienaar om die kamer oop te sluit en weereens lei dit tot groot smart. In "Die goue sleutel" (Van der Vyver 1984:423) vind 'n arm seun 'n goue sleuteltjie. As hy verder grawe, kry hy 'n ysterkissie waarop die sleuteltjie pas. Die inhoud van die kissie word egter nie aan die leser bekendgemaak nie. Volgens Van der Vyver (1984:446) verskyn hierdie sprokie sedert die eerste Grimm-uitgawe heel laaste in die versameling. Hiermee wou die Grimm-broers te kenne gee dat die geheim van hul sprokies nie oopgesluit kan word nie, tensy dit herhaaldelik gelees word.

Ook in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kom die sleutelkode telkens voor. Daar word letterlik met sleutels omgegaan - vergelyk bladsye 12,40,164,183. Al die handelinge en soeke na sleutels wys egter heen op die figuurlike sleutel waarna Lize soek. Hiermee wil sy vir Charles wat deur sy liefdelose kinderjare ingekerker is, oopsluit: "Waar gaan ek die **sleutel** kry om hom oop te sluit...Kan hy nog oopgesluit word of het sy ouers en sy omgewing hom so deeglik verseël dat die mens daarbinne verdwyn het?" (Baker 1984:128). Wanneer hulle al verder van mekaar beweeg omdat elkeen sonder die ander se wete sy liefde vir die ander een ontdek het, weet Lize dat Charles "...self nooit op sy eie sal oopmaak nie. Hy is te lank al weggesluit. En sy besef dat sy swak toegerus is om hom hom te help soek na die **sleutel**" (Baker 1984:170).

4.2.4.6 Die seekode

Die see is nog 'n beeld wat dikwels in sprokies aangetref word. In "Die wit slang" (Van der Vyver 1984:51) kondig 'n koning aan dat sy dogter 'n huweliksmaat soek. Die een wat haar hand wil wen, moet egter 'n moeilike opdrag uitvoer. 'n Goue ring word in die see gegooi en die voornemende bruidegom moet dan die ring van die seabodem af boontoe bring. In "Die visser en sy vrou" (Van der Vyver 1984:55) woon 'n visser en sy vrou in 'n eenvoudige hut langs die see. Op 'n dag tref die geluk die visser as hy 'n towervis vang.

In *Weerkaatsings* - 'n sprokie is daar gedurigdeur verwysings na die see. Charles en Lize onderneem uitstappies na die see. As Lize twee lewenslustige jongmense langs die see sien draf, ontstem die kontras met haar eie toestand haar so dat sy rukkend wegkyk. Charles maak 'n belofte aan haar dat sy weer eendag langs die see sal hardloop. Hierdie belofte doen hy ook gestand. Wanneer Lize gesond is en hulle mekaar gevind het, neem hy haar terug na die see. Sy hardloop dan terwyl hy haar inwag - "... 'n regop, donker gestalte, onwrikbaar teen die elemente..." (Baker 1984:188). Die see word egter ook gekoppel aan Lize se wisselende geestes- en fisieke toestand. Tydens hulle eerste ontmoeting by Ester en Gerrie se huis voel sy hoe die energie van die oggend haar verlaat: "Dis soos 'n brander wat haar vir 'n ruk lank op sy rug gedra het, maar nou moet hy breek en sy las op die strand afgooi... Hy sal terugtrek en haar alleen op die droë sand los. Dan duur dit soms weke voor die water weer hoog genoeg is om haar

op te lig" (Baker 1984:10). Wanneer Lize vir Charles Ashton ontmoet, het sy doodeenvoudig nie meer die krag om voort te veg nie: "As sy geweet het van 'n verlate strand iewers op die aardbol, het sy soontoe gegaan en opgekrul op die laagwatermerk gaan lê sodat die see haar kan wegspoel as dit hoogwater word" (Baker 1984:26). Die see word egter ook verbind met die veiligheid wat sy in Charles se teenwoordigheid ervaar. Tydens hul eerste rit na die see, weet Lize "sy is lank nie meer op die kruin van die golf nie, maar sy lê baie lekker op die sand. Vir 'n paar uur het alles genadelik tot stilstand gekom" (Baker 1984:30). Wanneer sy van uitputting inmekaar sak en Charles haar in sy arms optel, voel Lize asof sy "...op die stuk sand (lê) waarna sy so verlang het, en daar is net die sagte geruis van die see en die sagte lig van die sakkende son" (Baker 1984:60). Haar rustige verblyf in Charles se villa in Italië verwoord sy as volg: "Die golf het haar uitgespoel op die stil strand waarna sy so wanhopig gesoek het, en vir twee maande kon sy net lê en rus, veilig en geborge onder sy beskerming" (Baker 1984:177).

4.2.4.7 Die wenskode

Nog 'n kenmerkende sprokiekode wat in *Weerkaatsings* - 'n sprokie voorkom, is die wenskode. In die sprokie bevat die wenskode gewoonlik 'n element van spanning wanneer dit in drievoud voorkom. Die dramatiese gebeure volg na die derde wens. Hierdie spanningselement word nie aan die wenskode in *Weerkaatsings* - 'n sprokie geheg nie. Die vervulling van die wense is egter net so

dramaties en sprokiesagtig soos in die oersprokies. Lize se wense hang ten nouste met haar gesondheid saam. Sy wens dat sy weer kan loop sonder om moeg te word. Later by die villa in Italië wens sy dat sy weer kan swem. Charles se wens is dat sy hom sal vertel wat alles verkeerd gegaan het. Albei se onuitgesproke wens is egter om bymekaar uit te kom. Wanneer dit dan uiteindelik gebeur, kan Charles sê: "Toe ek gisternag in my kamer kom en jou daar sien lê, het ek geweet **drome** kan waar word" (Baker 1984:188). Later dieselfde dag erken ook Lize aan Ester: "Al die **drome en wense** het waar geword..." (Baker 1984:189).

4.2.4.8 Die bloedkode

Soos in oersprokies word die bloedkode ook in *Weerkaatsings* - 'n sprokie aangetref. Dit speel trouens 'n belangrike rol in die verhaalopset, want Lize word afgetakel deur 'n vreemde bloedsiekte wat selfs die briljantste spesialiste nie kan diagnoseer nie. Dit is ironies as een van Charles se onverbiddelike tantes teenoor Lize opmerk: "Ek hoop jy bring **goeie bloed** in die familie" (Baker 1984:169). As die wonderwerk plaasvind, verander "die onbetroubare bloed" egter in "...gesonde, bruisende bloed wat in haar are dreun en deur haar lyf klop" (Baker 1984:179).

4.2.4.9 Die sprokie as boekwêreld

Alhoewel die sprokiegenre in sy oorspronklike vorm mondelinge kuns was, het die meeste mense van die hedendaagse geslag met die sprokie in sy geskrewe vorm, dit wil sê in boekvorm, kennisgemaak. Op hierdie wyse hang die boekkode in *Weerkaatsings* - 'n sprokie dus ook met die sprokiesfeer saam. 'n Vergete boek vorm die aanknopingspunt vir 'n gesprek tussen Charles en Lize. Hieruit ontwikkel hulle verhouding. Vir Lize is die geselligste kamer in Charles se huis sy studeerkamer met sy mure wat uit boekrakke bestaan. Die boekrakke is tot teen die dak met boeke gevul. Dit is dan ook in hierdie vertrek dat Lize veilig voel omdat sy hier die naaste aan Charles voel. Charles bring 'n armvol boeke vir Lize as sy die eerste oggend in die villa wakker skrik. Lize blaai deur die boeke en sien dat daar 'n hele paar is wat sy lankal wou lees. Hulle intuïtiewe aanvoeling vir mekaar word hierdeur bevestig.

Charles en Lize speel albei rolle - elkeen weet dat die een lief is vir die ander, maar by albei verhoed iets hulle om uit te reik na mekaar: om los te kom van hulle storieboekrolle. By die houthuisie naby die Franse grens, dink Lize: "Dis net mense in **storieboeke** wat weggaan as hulle uitvind hulle is lief vir iemand... Gewone mense soos ek is meer as gewillig om terug te gaan, al is dit net sodat ek hom elke dag kan sien" (Baker 1984:163). Die figuurlike soek na die sleutel hang ten nouste saam met die pogings om los te kom van hulle storieboekrolle.

Wanneer die twee karakters mekaar in 'n sprokiesagtige slot vind, bevestig hulle die naiewe moraal wat Jolles as eie aan 'n sprokie bevind het. Die sprokie word aards, realiteit en daardeur word die aard van die sprokie beklemtoon - van die mense, vir die mense. Die magiese en die werklikheid los in mekaar op. Na hulle liefdespel, wat Brink (1984) een van die delikaatste en mees sensuele beskrywings in Afrikaans noem, word die aardse betrek as Lize sê: "Dis nie waar dat koue water en liefde voldoende is nie. Ek kan 'n os opeet..." (Baker 1984:182). Dit is egter ook sy wat die magiese betrek as sy later langs die see hardloop "...sonder dat haar bene en voete grond raak" (Baker 1984:188).

4.2.4.10 Opvallende ooreenkomste met Propp se skema

Die eerste sprokiesfunksie wat deur Propp aangedui word, is die vertrek van 'n familielid. Die held in die sprokie beweeg weg uit die geborgenheid van die familiekring. Ook Lize Bergen moes haar geboorteland, Suid-Afrika, agterlaat en bevind haar in 'n vreemde, "troostelose" woonstel in 'n vreemde land. As agste funksie identifiseer Propp 'n gebrek wat deur die held (hoofkarakter) ondervind word. Lize se uitmergelende bloedsiekte is vir haar geestelike en fisiese aftakeling verantwoordelik. Hierdie siekte is een van die aspekte wat tot die konflik in die verhaal lei - Lize kan nie na Charles uitreik nie. Propp se held word in sy heroïese stryd met die skurk deur verskeie helpers bygestaan. Lize het geen familieondersteuning nie, maar haar vriende (Ester en Gerrie van Dijk; mevrou Badoux, haar besorgde

buurvrou; John Dijkstra, die hematoloog, en sy vrou, Mavis; die huishoudster, Victoria; mevrou de Boer, haar verpleegster en Regina, die huishoudster by die villa) bied aan haar die nodige onderskraging. Mevrou de Boer met 'n wanordelike "stralekrans" om haar rooigesig herinner aan 'n ietwat platvloerse feëkoningin. Ook die laaste funksie van Propp wat 'n huwelik aandui en aansluit by die geluksalige atmosfeer wat die essensiële in Jolles se geestesaktiwiteit vasvang, vind grondslag in dié verhaal. In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word die huwelik wel al in hoofstuk sewe (bladsy 68) voltrek, maar dit is slegs 'n huwelik in naam en die uiteindelijke eenwording van liggaam en gees geskied aan die einde van die verhaal (bladsy 180).

4.3 SAMEVATTING

Na die voorafgaande bespreking van die vergestaltung van die sprokiemotief in *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings* - 'n sprokie kan verskillende gevolgtrekkings gemaak word:

(i) Byna al die hoofstuktitels in *Griet skryf 'n sprokie*, behalwe vier, is uit die sprokiesversameling van die Grimm-broers geneem. Gouelokkies verloor haar bril (hoofstuk vier, deel I) betrek die sprokie van "Gouelokkies en die drie bere"; I'll huff and I'll puff and I'll blow your house down (hoofstuk ses, deel I) wys heen op die sprokie, "Die drie varkies", terwyl Fie-faai-fou, ek ruik die bloed van 'n mensekind (hoofstuk nege, deel II) die sprokie van "Jan en die boontjierank" betrek. Dié drie sprokies

kom uit die versameling van Joseph Jacobs, wat teen 1890 in Engeland hierdie gewilde sprokies in sy *English Fairy Tales* laat herleef het. Sjeherazade en die appel van alle kwaad (hoofstuk nege, deel III) verwys na die sprokiesheldin, Sjeherazade, wie se sprokies in die baie bekende "Arabian nights", ook bekend as "Thousand and one nights", verskyn. Anthony Galland, 'n Franse diplomaat, het die sprokies van "Arabian nights" in Frans in 1704 vertaal uit 'n manuskrip wat aan hom uit Sirië gestuur is. Kort na die Franse publikasie is dié sprokieversameling in Engels vertaal in 1705 en later weer in 1715 (Marshall 1982).

Die sentrale rol wat die sprokies van die Grimm-broers in *Griet skryf 'n sprokie* speel, kan as volg geïnterpreteer word:

1. Eerstens is daar duidelike outobiografiese aspekte aan die keuse verbonde - Van der Vyver het die hele korpus Grimm-sprokies vir Leon Rousseau nagevors en vertaal.
2. Die internasionale belangstelling in die Grimm-versameling was deur die jare heen van so 'n aard dat Zipes (1983:53) dit beskryf het as "...the second most popular and widely circulated book in Germany over a century, second only to the Bible". Hierdie sprokies het wêreldbekendheid verwerf sedert die eerste Engelse vertaling in 1823 deur Edgar Taylor.
3. Die Grimm-sprokies het, soos die sprokies van Perrault, 'n seksistiese visie geopenbaar en 'n sosialiseringsproses gedien wat groot klem geplaas het op passiwiteit en selfopoffering by

meisies, terwyl die aksent vir seuns op aktiwiteit, kompetisie en die akkumulasie van rykdom geval het. Griet Swart word in par. 3.2.1.1 verbind met die handelende Grietjie in "Hansie en Grietjie". Ook word in par. 4.1.1.1 aangetoon hoe die ironisering van die oersprokies die tradisionele uitbeelding van die vroulike en manlike karakters in die konvensionele sprokies ondermyn.

(ii) Die sprokieverwysings in die twee primêre tekste is geneem uit Westerse sprokies. Hieruit kan afgelei word dat die inheemse Afrika-sprokie nie dieselfde impak of bekendheid as die Westerse sprokie onder alle bevolkingsgroepe in Suid-Afrika geniet nie. In *Griet skryf 'n sprokie* kan die aansluiting by die orale Afrika-sprokie miskien gevind word tussen die dramatiese uitvoering van die inheemse sprokie en Griet wat met behulp van sprokies haar lewe rekonstrueer. Haar lewe word dan eintlik 'n opvoering van sprokies.

(iii) Die sprokiemotief word op verskillende wyses in *Griet skryf 'n sprokie* ontgin. Die verhaalinhoud van die oersprokies word geïroniseer - die ironisering geskied deur middel van 'n direkte ironisering van die verhaalinhoud van die bekende sprokies in die hoofstuktitels van die roman en deur middel van 'n transformasie in die hoofstuktitels (sien par. 4.1.1.1.1 en 4.1.1.1.2). Die wonder van die sprokie en die harde werklikheid word gejuksaponeer - teenoor die etiese oordeel en naïewe moraal wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het, word die harde werklikheid (Griet se werklikheid) gestel waar die man nie noodwendig geluk aan die vrou besorg nie; waar die "happily ever

after" nie noodwendig na die huwelik volg nie; waar die vrou nie noodwendig as passief, arbeidsaam en afhanklik van 'n man ervaar wil wees nie. Deur middel van die ironisering van die tradisionele sprokies word die werklikheid dus blootgelê.

In die roman word 'n ideologiese interpretasie of die verhaalinhoud van die konvensionele sprokies bevestig. Hierdie onderskrywing is 'n bevestiging van Griet se omstandighede: Die hoofstuktitel, I'll huff and I'll puff and I'll blow your house down (hoofstuk ses, deel I), wat die sprokie, "Die drie varkies", betrek en Kat en muis hou huis (hoofstuk vier, deel III), wat heen wys op die sprokie, "Kat en muis hou huis", is 'n bevestiging van Griet se huwelikslewe saam met haar gewese man, George. Die sesde hoofstuktitel in deel II, Aspoester verloor haar skoën (ensovoorts, ensovoorts) onderskryf die psigologiese interpretasie waardeur 'n seksuele konnotasie aan die skoën gegee word.

In dele I en II word die ironisering en onderskrywing van die oersprokies aangetref, terwyl daar in deel III 'n wegbeweeg van die bekende sprokies voorkom. Die romankarakter, Griet Swart, bly egter nog binne 'n sprokiesfeer, wat die vermoede bevestig dat die rol van sprokies as spreekbuis van die gemeenskap nie bevraagteken word nie; die sprokie se buigsaamheid om met nuwe betekenisse gelaai te word, word eerder beklemtoon. In aansluiting hierby meen Michel Butor dat "...changing times and changing needs..." regverdig "...new names to the fairies" (Godwin 1992:10).

Die sprokie leen hom tot veelvlakigheid, dit wil sê meerduidige ideologiese interpretasies. Bettelheim (1976:88) stem hiermee saam as hy meen dat "fairy tales have meaning on many different levels". Die ondermyning van die tradisionele uitbeeldings van die vroulike en manlike karakters soos dit in die oersprokies voorkom, sluit aan by die feministiese denkwys wat die seksistiese visie in die bekende sprokies bevraagteken. Zipes (1984) gaan van die standpunt uit dat die sprokie die behoeftes en konflikte van die mense binne die spesifieke sosiale orde weerspieël en dat mag en onderdrukking die hoofpunte is wat deur die sprokie aangesny word. In *Griet skryf 'n sprokie* word so 'n Marxistiese interpretasie onderskryf as die werklikheid van Suid-Afrika op satiriese wyse in sprokievorm beskryf word. Op hierdie wyse word kommentaar gelewer op die Apartheidstelsel in Suid-Afrika. In hoofstuk ses (deel II), Aspoester verloor haar skoën (ensovoorts, ensovoorts) waarin die skoën met 'n seksuele konnotasie verbind word, word 'n psigologiese denkwys soos byvoorbeeld deur Bettelheim onderskryf, bevestig.

(iv) In *Weerkaatsings* - 'n sprokie word 'n moderne onderskrywing van die tradisionele interpretasie van die feeëverhaal gedoen. Geykte aannames word hierdeur bevestig: Die vrou kan net gesond, gelukkig, mooi en ryk wees deur middel van die man wat sy trou. Wanneer die storielyn in die verhaal rondom die huwelikslewe van die twee karakters opgebou word - die aspek wat in die tradisionele sprokie in 'n waas van vaagheid omhul word - word die "moderne" sprokie 'n uitbreiding van die konvensionele sprokie.

(v) Volgens Jolles gee die sprokie gestalte aan die mens se nuwe morele en etiese oordele - dit beskryf hoe die mens graag sou wou sien dit in die wêreld moet gaan. Die hedendaagse populêre lektuur soos byvoorbeeld die tipiese Ena Murray-, Tryna du Toit- en Mills & Boonverhale kan as voorbeeld voorgehou word van die geestesaktiwiteit wat Jolles as onderliggend aan die sprokie beskryf. Ook in literêre werke kan hierdie geestesaktiwiteit onderskei word. Die gewildheid van dié boeke getuig van die mens se volhardende verlange na 'n utopiese wêreld. *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings - 'n sprokie* eindig met 'n "srokiesagtige" slot en onderskryf dus daarmee die nuwe moraal van die sprokie soos deur Jolles geïdentifiseer.

(vi) In albei verhale is die sprokiemotief 'n vertrekpunt van 'n verkenningstog binne-in mense in. In *Griet skryf 'n sprokie* bied die sprokiemedium aan Griet Swart die geleentheid om haarself van die werklikheid te distansieer - "Maar daar is iets in haar, weet Griet in haar hart, wat afsydig bly selfs wanneer sy huil, selfs wanneer sy alleen is, miskien veral wanneer sy alleen is. Wanneer haar gesig vertrek en haar wange taai word van tranes, kyk die storieverteller in haar gefassineerd na die huilende Griet Swart" (Van der Vyver 1992:143). Terselfdertyd bied die sprokiemedium aan Griet die geleentheid om nader aan die werklikheid te beweeg as sy die skok, bitterheid en woede van haar pynlike emosionele ervarings daardeur verwerk.

In *Weerkaatsings - 'n sprokie* word die feeëverhaal die uitgangspunt waardeur die groeiende verhouding tussen twee mense

geskilder word. In die roman gaan die hoofkarakters, Lize Bergen en Charles Ashton, 'n gerieflikheidshuwelik met mekaar aan. Charles besluit om met Lize te trou omdat hy oor die middele beskik om die atmosfeer te skep waarin sy kan herstel. Die hoofrede vir sy huweliksaanbod is egter omdat hy dink dat hy daardeur sy eensaamheid kan ophef. Lize aanvaar sy aanbod omdat sy nie meer die krag het om alleen teen die siekte te stry nie. Sekere dinge, soos Charles se ongelukkige kinder- en jeugjare en Lize se afhanklikheid as gevolg van haar siekte, verhoed hulle om na mekaar uit te reik. Die huwelik wat reeds in hoofstuk sewe voltrek word, is egter 'n huwelik slegs in naam. Dan begin die langsame en pynlike groeiproses waarin die karakters mekaar leer ken. Die huwelik word eers in hoofstuk sewentien voltrek wanneer die karakters mekaar in liggaam en gees vind. Die oersprokie plaas 'n hoë premie op die huwelik deurdat die huwelik as die belangrikste gebeurtenis in sprokies en in die meeste gevalle as die beloning vir meisies voorgehou word. Baker plaas dieselfde hoë premie op die huwelik maar, anders as in die geval van die oersprokies, verskuif die fokus na die huwelikslawe van die "prins" en die "prinses". Die huwelik in *Weerkaatsings* word eers voltrek; ware huweliksvreugde eers ondervind, as wedersydse liefde, begrip, vertrouwe tussen die karakters bestaan. Die sprokie word dus nie, soos Du Plessis (1991:53) meen, gebruik om die huweliksverhouding te satiriseer nie, maar die basis van die sprokie word gebruik om die groeiende verhouding tussen twee persone bloot te lê; om aan te toon hoe die "afstande" tussen twee persone afgebreek word.

HOOFSTUK 5

DIE HOOFKARAKTERS

Die fokuspunt van die bespreking in die hoofstuk val op die karakterisering van die vroulike hoofkarakters in die twee primêre tekste. Die feministiese en Marxistiese teksbeskouings fokus veral op wat beskou word as die seksistiese projeksie van die man en vrou in die sprokies. Volgens Lieberman (1972b) toon 'n ondersoek van die gewilde sprokies aan dat die meeste heldinne en meisies as sekondêre karakters passief, onderdanig en weerloos is. Waar die klem by manlike karakters op dapperheid en dus handeling val, val die fokus vir die vroulike karakters op skoonheid en passiwiteit. Wanneer die meisie in die sprokie wel handelend optree, is dit om deugsaamheid, arbeidsaamheid en moederlikheid te illustreer.

Die sentrale karakters in die geselekteerde romans is albei vroue wat binne krisissituasies geplaas word. In die evaluering van die vroulike hoofkarakters in *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings - 'n sprokie* teen die agtergrond van die tradisionele sprokie, word gepoog om vas te stel in hoe 'n mate die karakters handelend optree - in hoe 'n mate hulle aktief besig is om deel te hê aan die verandering van hulle situasie. Daar word dus beoog om na te gaan of die hoofkarakters op die tradisionele wyse as passiewe vroue uitgebeeld word of nie.

5.1 KARAKTERISERINGSTEORIEË

Brink (1987:67) omskryf **karakter** "... as iets wat ontstaan uit - en bestaan by - die wisselwerking tussen al drie die wêrelde van 'n verhaal (storie, verteltekst, vertelprose), en tussen al die gegewens, impulse, elemente of aspekte binne daardie hele kompleks". Juhl (Cloete (red.) 1992:199) onderskei drie fases in die karakteriseringsmodelle sedert E.M. Forster se beskouing in 1927 oor karakters in verhalende prosa: die Forsterteorie en uitvloeisels daarvan, die nuwe formalisties-strukturalistiese teorie, en onlangse insigte in verband met karakterisering.

Binne die Forsterteorie word die fiktiewe wêreld getoets en beoordeel volgens die empiriese werklikheid. 'n Karakter word dus getoets aan kriteria soos lewensgetrouheid en vergelykbaarheid met werklike mense en optredes. Forster se bydrae tot literatuurstudie lê in die feit dat hy 'n eerste breedvoerige poging aangewend het om romankarakters te klassifiseer. Forster (1975) deel karakters in twee kategorieë in naamlik "flat" en "round characters". Plat karakters, volgens Forster (1975:77), "... were not changed by circumstances; they moved through circumstances". Plat karakters word opgebou rondom 'n enkele idee of kwaliteit; kan in een sin uitgedruk word en is dus maklik herkenbaar en nie in staat tot ontwikkeling of verrassing nie. Forster beklemtoon **verrassing** as 'n voorwaarde vir 'n ronde karakter: "The best of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is a flat pretending to be

round" (Forster 1975:85). Die kritiek teen Forster se indeling was dat hy hom toegespits het op uiterstes, sonder om aandag te gee aan die "tussenkarakters" wat ontstaan as die twee soorte karakters met mekaar vermeng. Ander variasies van die teorie waar Forster se siening uitgebrei en verfyn is, is byvoorbeeld dié van Muir wat die terme "pure" en "dramatic" gebruik vir Forster se plat en ronde karakters. Muir heg ook groter waarde as Forster aan die plat karakter, deurdat hy meen die "pure" karakter tog effekte kan bewerkstellig "... that are not mechanical and a vision of humanity that is not shallow" (Smuts 1975:11). Blok benader sy karakterindeling vanuit 'n meer strukturele metode. Hy probeer die afwesige tussenkarakters by Forster aandui en onderskei op 'n glyskaal tussen karakters wat hulle tyds- en ruimtebeweging **leef** en **beleef** (Cloete (red.) 1992:200).

Volgens Johl (Cloete (red.) 1992: 200) kan Propp se *Morphologie du conte* (1970) beskou word as die basis van die Strukturalisme se karaktermodelle. Propp baseer sy studie op volksverhale en identifiseer sewe rolle wat karakters, genoem "dramatic personae", vertolk. Greimas lewer belangrike verruimende bydraes tot hierdie strukturalistiese konsepte. Hy beskou karakters (akteurs in sy terme) as funksies van die gebeurelaag. Hy bied 'n aktansiële model aan waarvolgens "akteurs" geklassifiseer kan word. Sekere bewegings of strominge in die handeling van 'n verhaal word geïdentifiseer. Alle aktors wat in dieselfde stroom beweeg of aan dieselfde kategorie behoort, noem Greimas "aktante" dit wil sê "... aktors gestroop van individualiteit en uitsluitlik beoordeel volgens hulle verhouding tot die "rigting"

waarin hulle werk, ofte wel hul funksie (Brink 1987:23). Greimas groepeer dus gebeure in reekse. Die aktansiële model toon ses aktantkategorieë aan wat in opposisiepare gegroepeer is, naamlik: subjek/objek, skenker/ontvanger, helper/opponent. As die hoeveelheid akteurs per aktant te veel word, moet daar volgens Greimas verder onderskei word na aanleiding van teenstellings byvoorbeeld die waarheidsgehalte waar die aktante se egtheid binne die aktansiële struktuur getoets word. Dieselfde akteur kan by meer as een aktant aansluit (Cloete (red.) 1992:200). Brink (1987:85) verwoord die voor- en nadeel van Greimas se model as volg: "Die voordeel van so 'n model is dat dit die hele verhaal benader as 'n (dinamiese) *struktuur*, nie as 'n gegewe bestaande uit vaste "elemente" in 'n hele verhaalopset. Maar dié soort model betrag 'n verhaal ook asof dit net uit 'n horisontale ontwikkelingsas bestaan en lees maklik verby die vertikale verdigtinge wat die tekstuur van so 'n as bepaal". Smuts (1975) deel karakters in volgens kommunikatiewe en nie-kommunikatiewe karakters.

Resente narratologiese insigte fokus op 'n meer integrerende en minder geskematiseerde karakteriseringsmodel. Die klem val nou meer op 'n totale teksproses waarin daar 'n wisselwerking is tussen die drie verhaalwêrelde (storie, vertelteks en vertelproses). Hierdie wisselspel tussen die drie tekswêrelde bevat sekere informasiebronne waarlangs die leser die karakteriseringsproses kan naspur. Rimmon-Kenan (1987) onderskei tussen direkte omskrywing (direct definition) en indirekte aanbieding (indirect presentation). Direkte omskrywing word met

behulp van 'n byvoeglike naamwoord, 'n selfstandige naamwoord of 'n uitdrukking weergegee. Indirekte aanbieding benoem nie die karaktertrek nie, maar laat dit aan die leser oor om self af te lei wat geïmpliseer word. Rimmon-Kenan (1987:61) is ten gunste van indirekte aanbieding, want "...in the present day, when suggestiveness and indeterminacy are preferred to closure and definitiveness and when emphasis is put on the active role of the reader, the explicitness and guiding capacity of direct definition are often considered drawbacks rather than advantages. As a result, definition is less frequently used in twentieth-century fiction and indirect presentation tends to predominate". Onder indirekte omskrywing word dan onderskei die handeling, gesprekke, voorkoms en omgewing van die karakter. Barthes (1975) meen dat die inligting wat uit die naam van 'n karakter afgelei kan word, ook bydra om die "oopte" rondom die karakter in te vul.

Resente literatuurwetenskaplikes se sienswyse omtrent karakterisering beweeg dus verder weg van skematisering en karakter word gesien as die resultaat van die hele verhaalopset.

Tog word die spitwerk van vroeëre navorsers nie geringgeskat nie, want hulle werk bied onteenseglik die vastrapplek in die ontwikkeling van nuwe literatuurbeskouinge. 'n Aanhaling van Albert Einstein in Brink se werk, *Vertelkunde - 'n inleiding tot die lees van verhalende tekste*, onderstreep die gedagte:

"Erecting a new theory is not like destroying an old barn and erecting a skyscraper in its place. It is rather like climbing a mountain, gaining new and wider views,

discovering unexpected connections between our starting point and its rich environment. But the point from which we started out still exists and can be seen, although it appears smaller and forms a tiny part of our broad view gained by the mastery of the obstacles on our adventurous way up".

In hierdie ondersoek na die karakterisering van die twee vroulike karakters in die twee primêre tekste word gesteun op die teorieë van Rimmon-Kenan (in die geval van die karakterisering van Griet Swart) en Greimas (by die karakterisering van Lize Bergen). Bogenoemde literatuurwetenskaplikes se teorieë is bruikbaar gevind, omdat die karakters daardeur "... gerelateerd (wordt) aan het hele tekstmateriaal" (Bal 1979:7).

5.2. GRIET SWART AS SENTRALE KARAKTER

5.2.1 Karakterisering deur middel van naamgewing

Smuts (1975:27) is van mening dat karakterisering deur benaming een van die oudste en eenvoudigste maniere van karakterisering is. Volgens Hamon skep "... die eerste verskyning van 'n nie-historiese eienaam ... 'n soort semantiese 'spasie' of 'oopte' in die teks" (Brink 1987:71). Barthes meen dat "the proper name acts as a magnetic field for the semes; referring in fact to a body, it draws the semic configuration into an evolving (biological) tense" (Barthes 1975:67). Die "opbou" van 'n karakter deur middel

van die gegewens wat die leser omtrent die karakter in die teks optel, kan dus alreeds by die eienaam begin, dit wil sê nog voordat hierdie "leë teken" gevul word met eienskappe uit die teks.

Soos in par. 2.3.3.4 bespreek, word die karakters in sprokies nie dikwels benoem nie, maar aangedui deur algemene benaminge soos "'n man", "die jongste" ensovoorts. Wanneer die karakters wel benoem word, weerspieël die benaminge ook 'n algemeenheid byvoorbeeld "Jan", "Hans", "Griet" ensovoorts. Binne die roman *Griet skryf 'n sprokie* word daar 'n verband gelê tussen die romankarakter, Griet Swart, en sprokiesheldinne met dieselfde voornaam. In die bespreking van hoofstuk 2 (deel I), Hansie en Grietjie en die Struggle (par. 4.1.1.2 bladsy 149), is aangetoon hoedat Griet Swart heenwys op die handelende Grietjie in die tweede fase van die sprokie, "Hansie en Grietjie". Soos in die geval van die sprokiesheldin, Grietjie, word sekere beproewinge in Griet Swart se weg gelê en moet sy self planne beraam om die struikelblokke te oorkom. Ook die sprokiesheldin in "Die slim Griet" word met Griet Swart verbind. Weereens word die verbandlegging bewerkstellig deurdat albei karakters dieselfde voorname het. Die hoofstuktitel, Om Griet droom sy word slim (hoofstuk 4 deel II) betrek die sprokie, "Die slim Griet". In bogenoemde hoofstuk is Griet Swart se slim word, haar oorwinning eerstens geleë in haar besluit om minder van haar sielkundige afhanklik te wees. Tweedens word Griet Swart "slim" as sy geleidelik in haar drome, dit wil sê in haar onderbewussyn, die verwydering tussen haar en George begin aanvaar. Die wysiging in

die hoofstuktitel, Dom Griet droom sy word slim, betrek, soos in par. 4.1.1.1.2 bespreek, die seksistiese uitbeelding van die vroulike karakter in die oersprokies - waar skoonheid as die bate van vroue gesien is en intelligensie as die bate vir die man. Die wysiging in dié titel is dus 'n ironiese feministiese weergawe van die seksistiese uitbeelding van die vroulike karakters in die tradisionele sprokies. Dit is egter veelseggend dat Griet Swart verbind word met twee aktiewe of handelende sprokiesheldinne - daaruit kan afgelei word dat die hoofkarakter in *Griet skryf 'n sprokie* soos haar naamgenote haar lot in haar eie hande gaan neem; sy gaan probeer om iets te doen om haar situasie te verander.

Die naam, Griet, kom meermale in die roman voor en nie net in verbinding met die sprokieswêreld nie. Jans vra aan Griet of sy geweet het dat daar 'n voël is wat die **swartstertgriet** genoem word. Die verbintenis met Griet Swart kan gevind word deurdat haar voor- en familienaam in die voël se naam opgesluit lê. Wat belangrik is, is dat die dier wat deur die naam benoem word, die vermoë besit om te vlieg. Om te vlieg is 'n toestand waarna Griet hunker - sy wil vlieg en wegsweef uit haar persoonlike omstandighede, maar ook uit 'n diktatoriale politieke bestel waar geweld en uitbuiting hoogty vier. Om te vlieg word dus 'n metafoor vir bevryding. Die heenwys na die politieke omstandighede in haar land kan na haar familienaam, Swart, herlei word. In een van haar selfgeskepte, satiriese sprokies oor haar geboorteland word vertel van 'n kaalkop koning wat alle kleure, behalwe oranje, wit en blou, verban het omdat enige ander kleur

aan hom 'n kopseer gegee het. Swart was vir hom die sondigste kleur van almal omdat dit hom aan die Ondenkbare Toekoms herinner het. Griet, met die familienaam Swart, is natuurlik in onguns by die kaalkop koning, maar in lyn met die "Nuwe Suid-Afrika".

Die naam, Griet as beskermmer teen die bose, kom ook in die roman voor. Vroeg in die verhaal (bladsy 21) verskaf Jans aan Griet een van sy brokkies "nuttelose" inligting: Griet laat hom dink aan die blom, wildemagriet, wat volgens die swart mense beskerming teen die bose bied. Verder word daar ook verwys (bladsy 160) na Sint Magriet wat volgens oorlewering 'n draak met 'n kruis op die vlug laat slaan het. Die romankarakter se voornaam, Griet, lê in albei verwysings opgesluit in die benaminge van die blom en die heilige Magriet. Ook Griet Swart probeer om die bose of onheil van haar huis af te weer - sy plant byvoorbeeld onder hul slaapkamervenster 'n bos clivias wat volgens ouvroustories beskerming bied teen die bose; sy pleit by George dat hulle 'n huweliksraadgewer moet gaan sien. Al Griet se pogings om haar huwelik te red, misluk egter. In haar pogings om haarself te beskerm teen die bose of depressie waarin haar pynlike emosionele ervarings haar gedompel het, is Griet suksesvol. Sy gaan spreek 'n sielkundige, sy gebruik haar geloof in die wonderbaarlike, haar vermoë om stories te vertel, haar sin vir humor en die ondersteuning van haar familie en vriende om haar traumatiese ervarings te verwerk. Die suggestie in deel III is daar dat die toekoms vir Griet rooskleuriger sal wees.

Die naam, Griet, word in die roman ook aan depressie gekoppel.

Griet verduidelik aan haar vriendin, Gwen, dat "swartgriet soen" beteken "om te veel te drink". Hierdie uitdrukking wys dan, soos in par. 4.1.1.3 bespreek, heen op die depressie wat op die oomblik deur die twee vriendinne ervaar word. Gwen voel bedruk omdat haar verhouding met Klaus op die rotse geloop het en Griet voel terneergedruk omdat sy van Adam afskeid geneem het. Hierdie depressie vind weerklank in hoofstuk 5 (deel II), Die Swart Susters. Alhoewel die hoofstuktitel met sy verwysing na die familienaam na Griet Swart en haar susters verwys, wys "Swart" in die hoofstuk ook heen op Griet en Tienie se depressies. Albei ervaar eensaamheid en hulle dink dat hierdie eensaamheid deur 'n maat opgehef kan word.

Die naamgegewe van die hoofkarakter in dié roman help dus om die "oopte" rondom die storiekarakter, Griet Swart, in te vul.

5.2.2 Karakterisering met behulp van uiterlike beskrywing

Rimmon-Kenan (1987:65) meen dat "...the metonymic relation between external appearance and character-traits has remained a powerful resource in the hand of many writers". Die leser kry 'n voorstelling van die uiterlike voorkoms van die Griet-karakter deur die oë van Griet Swart. As gevolg van die verwerping deur haar man en haar mislukte swangerskappe, twyfel Griet in haarself as vrou. Hierdie negatiewe belewing van haarself kom tot uiting in die wyse waarop Griet na haarself kyk. Wanneer Griet na haar

uiterlike voorkoms verwys, is dit om die aftakeling uit te wys. As gevolg van haar Calvinistiese agtergrond, maar ook vanweë haar liggaam, voel Griet ongemaklik as sy die oggend nakend langs Adam wakker skrik: "Sy sal nooit so ontspanne sonder haar klere kan wees nie. Veral nie terwyl 'n vreemdeling in die skerp oggendlig na die blou are op haar bene of die vet om haar boude kyk nie" (Van der Vyver 1992:100). Op die strand saam met Adam word die negatiewe aspekte van haar liggaam weer beklemtoon: "Sy moes al haar moed bymekaarskraap om saam met Adam en sy hemelse lyf Clifton toe te gaan. Sy kon haar skaars voorstel hoe sy met haar winterwit vel en wulpse boude langs hom sou lyk" (Van der Vyver 1992:135). Ook haar selfbeeld kwyn soos die veroudering van haar liggaam toeneem en sy vrees dat geen man haar meer aantreklik sal vind nie. Vir Tienie is dit "fokken sad" dat Griet se selfbeeld van 'n man se aanvaarding afhang. Hierdie stelling van Tienie onderstreep haar siening dat sprokies vir die deurmekaar toestand van die wêreld verantwoordelik is.

In die oersprokie word groot klem geplaas op die vrou se uiterlike. "Die paddakoning" (Van der Vyver 1984:7) begin so: "In die ou tyd, toe wense nog waar geword het, was daar 'n koning wie se dogters almal mooi was. Maar die jongste was sò beeldskoon dat selfs die son, wat immers al alles gesien het, verwonderd was oor haar skoonheid, in so 'n mate dat hy verblind is". In "Die ses diensknegte" (Van der Vyver 1984:318) word die skoonheid van die meisie ook beklemtoon: "Lank, lank gelede was daar 'n ou koningin wie se dogter die mooiste onder die son was". In par. 4.1 is aangetoon hoe die wonder van die sprokie deur die harde

werklikheid ontluister word. Ook by hierdie aksentuering van die vrou se fisiese skoonheid word dus 'n omkering in *Griet skryf 'n sprokie* ervaar. Die voorstelling van Griet se uiterlike voorkoms staan in kontras met dié van die sprokiesheldinne in die konvensionele sprokies. Griet se behepthheid met haar kwynende fisiese aantreklikheid moet miskien voor die deur van die oersprokies met hulle oordrewe beklemtoning van die skoonheid gelê word.

Alhoewel Griet herkenbaar is as 'n Afrikanervrou, word daar nooit 'n spesifieke portretindruk van haar geskilder nie. Die leser weet nie of Griet byvoorbeeld blou, groen of bruin oë het nie; of haar hare kort, lank, blond, bruin, swart, krullerig of steil is nie. Hierdie "gesigloosheid", naas haar universele krisis, maak dit vir die vroulike leser makliker om met Griet te identifiseer - sy kry die gesig van elke vrou. Of soos Britz (1992) dit stel: "Griet is op haar verwilderde manier verteenwoordigend van 'n hele generasie van dertigplussers in ons Afrikaanse stadsamelewing. Sy is een van die jong Afrikaners wat met een voet in 'n landelike agtergrond en 'n Calvinistiese opvoeding staan, maar met die ander voet in die wandelhal, die jappiekroeg, die wêreld van postmoderne romans, vrese oor die Nuwe Suid-Afrika, jong minnaars, vigs en endemiese egskeidings...". Volgens Van der Merwe (1992a) is Griet die spreekbuis van 'n tussengeslag. Hierdie tussengeslag kan nie meer die waardes van die ouer geslag vroue aanvaar nie, maar hulle slaag ook nie daarin om heeltemal van daardie konvensies los te kom nie.

5.2.3 Karakterisering deur middel van gesprekke

In verband met hierdie tegniek van karakterisering meen Rimmon-Kenan (1987:63) dat "a character's speech, whether in conversation or as a silent activity of the mind, can be indicative of a trait or traits both through its content and through its form". Griet Swart se gesprekke met mede-karakters en met haarself getuig van eerlikheid, openhartigheid en "vreesloosheid" wanneer dit kom by die verwoording van haar vrese, emosies en behoeftes.

5.2.3.1 Die karakter in gesprek met ander

Die handelende Griet Swart gebruik eerstens die praatkuur om haar persoonlike lyding te verwerk. Wanneer dit blyk dat hulle huweliksbootjie in troebel water vaar, pleit Griet by George dat hulle 'n huweliksraadgewer moet gaan spreek. George stem eindelik in tot huweliksterapie, maar dit red nie die huwelik van ondergang nie. As haar man haar verwerp, gaan Griet voort met die terapie. Nou nie meer om haar huwelik te red nie, veel eerder om haarself te red, om weer in haarself as 'n mens met eiewaarde te glo. Sy verwoord haar gevoelens aan Rhonda. Griet vertel haar van haar mislukte selfmoordpoging, haar mislukte pogings om vir George te sien en van George se onvermoë om haar woede te begryp: "Hy sê hy kan nie verstaan hoekom ek so kwaad is nie. Dis die ergste van alles, dat hy kan aangaan met sy lewe asof niks gebeur het nie, asof ek 'n blad is wat sommerso uitgeskeur kan word. Nie

'n blad met woorde op nie, nie iets wat jy sal mis as dit uit 'n boek verdwyn nie, nie eers 'n bleddie advertensieblad nie! 'n Spierwit, dolleë blad" (Van der Vyver 1992:26). Griet ervaar twyfel en geloof in haarself: As Rhonda aan haar die versekering gee dat sy vordering maak, antwoord Griet: "Sure. Ek kan cope. Ek kan spykers in mure kap en my vibrator se batterye omruil. Ek het geleer om my kop soos 'n man te gebruik en my lyf te geniet soos 'n man syne geniet. Maar wat maak ek met my hart?" (Van der Vyver 1992:188).

Die praatkuur sluit ook haar familie en vriende in. Sy praat met haar pa, ma, broer en susters, veral Tienie. Teenoor haar ma en Nella erken sy haar verlange na haar stiefseuns: "Dis verskriklik om 'n stiefma te wees! Jy's die villian in al wat 'n fairy tale is! En as jou man jou los, verloor jy alle aanspraak op sy kinders. Asof hulle meubelstukke is wat aan hom behoort. Ek verlang na Michael en Rafael en ek mag hulle nie sien nie. Dit gaan sleg" (Van der Vyver 1992:71). Sy verwoord aan Tienie die smart wat sy ervaar het met haar onvervulde swangerskappe: "As ek hierdie koppie nou teen die muur stukkend gooi, sal ek dit miskien weer aanmekaar kan las, maar daar sal skerwe wees wat ek nie weer kan kry nie. Dis seker maar wat gebeur elke keer wanneer iemand doodgaan vir wie jy lief is... jou ma of jou man of jou broer... As dit jou kind is, is daar so baie skerwe missing dat daar nie veel oorbly om te las nie" (Van der Vyver 1992:96). Sy praat oor haar eensaamheid: "Mens cope van dag tot dag... maar nie altyd van nag tot nag nie" (Van der Vyver 1992:97). Sy verwoord haar vrees dat geen man haar meer aantreklik sal vind

nie: "My selfbeeld is aan flarde... Ek kyk in die spieël en al wat ek sien, is dat ek sewe jaar ouer is, dat ek sewe keer meer plooi en slap spiere het. Ek kan nie glo dat enige man my ooit weer aantreklik sal vind nie" (Van der Vyver 1992:119). Griet praat met Louise oor haar egskeiding. Sy soek Jans se geselskap op en praat padlangs oor haar behoefte aan 'n maat: "Ek is gatvol vir slim mans... Ek soek 'n dom man. Dom en sterk" (Van der Vyver 1992:18). Teenoor Gwen som sy haar gevoel teenoor Adam op: "Hy laat my veilig voel... Ek mis hom snags, ek wil my oë toemaak en my kop onder sy arm indruk, ek is moeg daarvan om alleen en bang in my bed te lê!" (Van der Vyver 1992:142).

Almal probeer om 'n verskil te maak in Griet se negatiewe beleving van haar situasie. In Propp se terme word hulle die helpers wat die held ondersteun. Rhonda verseker Griet dat sy op die herstelpad is as sy nie haar selfmoordpoging volvoer nie. Wanneer haar egskeiding amptelik afgehandel is en Griet oorval word deur 'n onverwagte paniekvlaag, is Rhonda daar met die versekering dat die ergste verby is - sy (Griet) het ver op die herstelpad gevorder. Nella verseker Griet van die familie se bystand: "Jy's altyd so besig om die efficient oudste suster te wees, jy's eintlik vir almal 'n pyn in die gat. Hoekom relax jy nie 'n slag nie? Sê vir ons dit gaan sleg! Of dink jy ons sal jou verwerp oor jy nie kan cope nie?" (Van der Vyver 1992:71). Ook Louise probeer om Griet te ondersteun - al is siniese bevestiging van Griet se situasie al wat sy kan bied. Wanneer Griet vir Louise oor die verbrokkeling van haar huwelik inlig, is haar antwoord: "Marriage stinks, dis al wat ek kan sê... ek wou maar

net vir jou sê jy's nie alleen in die struggle nie. Marriage is a great institution, soos hulle sê, but who wants to live in a fucking institution?" (Van der Vyver 1992:39).

5.2.3.2 Die karakter in gesprek met haarself

Griet se eerlikheid kom die duidelikste na vore in haar "praat" met haarself. Dit is met onverbloemde eerlikheid dat Griet haar emosies en behoeftes teenoor haarself verwoord. As gevolg van haar egskeidingstrauma beweeg sy deur verskillende stadia tot emosionele genesing. Eers ervaar sy ontgogeling en wil selfmoord pleeg; daarna woede en bitterheid. Sy verwoord hierdie woede vir haarself: "Sy wil hom stadig doodmartel, maar dit sê sy vir niemand nie. Sy wil hom in sy eie huis toesluit, sonder telefoon of koerant of enige verbintenis met die buitewêreld. Sy wil sy slaappille en sy depressiepille in die toilet wegspoel. Sy wil 'n afstandbeheerde videokamera in elke kamer inbou, en kyk hoe hy geleidelik waansinnig word. Soms skrik sy vir haar eie waansin" (Van der Vyver 1992:26). Sy analyseer haar behoeftes en probeer nie om die gemis van haar man en haar seksuele behoeftes te ontken nie: "Sy mis seks, weet sy op hierdie Allerheiligeoggend met 'n verwoestende sekerheid... Sy mis haar man, sy mis haar huis, sy mis die voorspelbaarheid van Vrydagaande saam met hom en sy kinders" (Van der Vyver 1992:13).

Griet praat op die man af oor haar gevoelens met ander en met haarself - dit is asof sy daardeur haar depressie en emosionele

lyding wil besweer. Sy karakteriseer haarself as "... 'n vrou wat wou skryf omdat sy geglo het die pen is magtiger as die penis" (Van der Vyver 1992:13). Seksuele ervaring in die verhaal beweeg weg van die model van manlike begeerte en vroulike onderwerping en daarin lê die bevryding vir Griet. Van Adam dink Griet "...dat sy die man 'n nag lank wil naai..." (Van der Vyver 1992:89). Volgens Muller (1993) is die beeld van die mooi dom blondine wat daarop ingestel is om die man se behoeftes te bevredig, kenmerkend van tradisionele manlike taalgebruik. Die manier waarop mans soms van vroue praat, word egter deur Griet se woorde omgekeer: "Die probleem met slim mans is dat hulle te veel praat en te min naai. Die probleem met dom mans is gewoonlik dieselfde. Maar so nou en dan kry jy een wat sy mond kan hou en sy lyf kan gebruik. Dan moet jy hou wat jy het - en op jou tande byt elke keer as hy iets stupids sê. Maar dis wat jy maar met enige man moet doen" (Van der Vyver 1992:20). Griet erken aan haarself dat sy wegbeweeg het van die stereotipe beeld van 'n vrou: "Soms wonder sy of haar onvermoë om 'n kind in die wêreld te bring òók haar skuld kan wees. Of sy gestraf word omdat sy meer van skryf as kook hou. Meer van seks as van stryk" (Van der Vyver 1992:96).

Die twyfel en geloof in haarself wat sy teenoor ander uitspreek, erken sy ook teenoor haarself: "Sy glo in die mag van die verbeelding... eerder as in die onmag van die werklikheid. Sy glo in die moontlikheid van liefde eerder as in die sekerheid van die dood. Sy glo in stories - maar is dit genoeg?" (Van der Vyver 1992:130). Griet word dus nie as vrou met bo-menslike kwaliteite gesien nie - sy is weerloos en weerbaar binne haar

krisissituasie, maar met 'n wil om te oorleef.

5.2.4 Karakterisering deur middel van handeling

Rimmon-Kenan identifiseer die optrede van 'n karakter as een van die indirekte informasiebronne waaruit afleidings omtrent die karakter gemaak kan word. Die vraag ontstaan dus wat doen Griet Swart om haar krisissituasie te oorleef? Sy praat, sy skryf, sy lag en sy het 'n spontane seksuele ervaring. Sy beleef dus nie haar krisissituasie passief nie, maar is aktief besig om deel te hê aan die verandering van haar situasie.

Soos reeds in par. 5.2.3 aangetoon, verwoord Griet met onverbloemde eerlikheid haar gevoelens teenoor haar sielkundige, vriende en familie. As sy deur haar sielkundige aangeraai word om haar lewe te rekonstrueer deur haar eie verhaal neer te skryf, ontstaan die dagboek waarin sy haar ervarings deur die medium van sprokies vertel. Die skryfkuur wat deur die titel belig word, word hier betrek. Skryf word letterlik en figuurlik vir Griet 'n oorlewingsmiddel. Sy is 'n "srokieskryfster" van beroep. Griet vertaal en skryf sprokies om haar brood te verdien. As gevolg van haar oorgeërfde verbeeldingstalent is sy genoodsaak om stories te vertel: "As jy 'n plaas erf, moet jy boer. As jy stories erf, moet jy hulle vertel. En Griet Swart het genoeg stories geërf om haar 'n duisend en een nagte lank aan die lewe te hou" (Van der Vyver 1992:63). Wanneer sy dus haar verhaal te boek stel, is sy eintlik besig om haar eie sprokie te skryf. In par. 4.1 word

aangetoon hoe die oersprokies as gietvorm gebruik word en dan gevul word met Griet se eie sprokie-inhoud. Die skryfhandeling word dus soos die praatkuur, 'n middel waardeur Griet haar krisis probeer verwerk.

Griet wil haarself bevry van haar "Calvinistiese kettings" en die ervaring van die seksualiteit in die verhaal is 'n middel waardeur emosionele genesing en bevryding vir Griet plaasvind. Deur middel van die spontane seksuele ervaring met Adam slaag Griet in 'n sekere mate daarin om haarself te bevry van die tradisionele uitbeelding van die vrou. Daar is nie sprake van 'n huwelik tussen haar en Adam nie en sy aanvaar dit so. Die feit dat sy nog wettig getroud is, verhoed haar nie om die ekstase van hierdie verhouding te beleef nie: "Hy word gloeiend warm in haar. Die vrywing laat haar van vooraf vlam vat. Sy onderlyf word 'n blaasbalk, die vuur word 'n brand wat selfs haar bloed nie kan blus nie. Adam, Adam, Adam, knetter sy" (Van der Vyver 1992:126). Die ommekeer in die belewing van haar situasie word deur die volgende aanhaling bevestig: "Sy voel sy penis groei totdat hy blindelings tussen haar bene begin stoot, 'n soekende snoet teen haar lies... Dan stort hy in haar af. Haar lyf is 'n put, 'n diep en donker gat waarin mans val en kinders doodgaan, waaruit niemand ooit gered word nie. Nee, 'n beker, dink sy, vol, voller, volste. Haar beker loop oor" (Van der Vyver 1992:125).

Griet analiseer haarself en identifiseer nog 'n oorlewingsmiddel: "My ouma was vir alles bang... Maar sy kon boomklim. Ek kan lag" (Van der Vyver 1992:138). En ook: "Ek wil hê mense moet lag vir

alles wat absurd is... Ek lag al maande vir myself" (Van der Vyver 1992:137). Griet se humor skemer selfs deur in haar beskrywing van haar mislukte selfmoordpoging: "Stel jou voor die vernedering as iemand my daar sou aantref! Buite weste geskrik vir 'n kakkerlak. Ek sou nooit die einde daarvan hoor nie. Anyway, toe ek eindelijk oor die skok kom en weer in die oond kyk - dié keer sonder om my kop in te druk, natuurlik - toe sien ek nie net 'n kakkerlak nie, maar net so 'n dik laag krummels en klipharde vet en die hel alleen weet wat alles saam met die kakkerlak!" (Van der Vyver 1992:7). Die humor skemer ook deur as sy aan haar en George se seksuele ervarings dink: "As George avontuurlustig was en 'n ongewone posisie wou probeer, het hy van die kombuistoonbank afgeval of sy kop teen die rand van die bad gestamp of met 'n stywe nek pleks van 'n stywe penis gesit. George was nie die akrobatiese soort nie, maar soms het hy die beperkinge van sy eie lyf vergeet en haar saam met hom meegevoer, en dan het hulle 'n paar oomblikke van seksuele sweefkuns belewe voordat hulle holderstebolder vloer toe geval het" (Van der Vyver 1992:10). Griet is senuweeagtig as 'n vreemde jongman wat soos 'n engel lyk, aan haar woonstel deur klop. Die senuweeagtigheid verdwyn as sy die stof aan Adam se voete sien, want "daar kan nie stof in die hemel wees nie... Nie met ouma Lina in die omgewing nie" (Van der Vyver 1992:83). Haar waarneming van Rhonda spreek van humor: "Dit is dan wat van die hekse van die wêreld geword het - nou dat hulle in Boeings pleks van besemstokke vlieg - dit is hoedat hulle deesdae aan die lewe bly. Hulle het nie hulle mistieke mag verloor nie. Hulle het sielkundiges geword" (Van der Vyver 1992:87). Ook in haar selfgeskepte sprokies waarin die

omstandighede binne haar geboorteland satiries uitgebeeld word, huiwer die lag.

Gwen, Griet se vriendin, betreur die feit dat die Afrikaanse literatuur nie "... 'n hele tradisie van humor, ironie, satire, absurditeit, fantasie..." het nie (Van der Vyver 1992:78). Wanneer Griet die reddende krag van humor ontdek, bring sy nie net 'n oorlewingsmiddel aan die lig nie, maar gee sy ook gehoor aan Gwen se versugting na "... 'n Snaakse Afrikaanse Roman..." (Van der Vyver 1992:78).

5.2.5 Die karakter in interaksie met haar omgewing

Rimmon-Kenan onderskei tussen fisiese omgewing byvoorbeeld kamer, huis, straat of dorp en die karakter se menslike omgewing byvoorbeeld sy familie of sosiale klas. "Land" kan seker ook onder fisiese omgewing gevoeg word.

Alhoewel Griet 'n selfgeskepte werklikheid gebruik om te oorleef - sy skryf sprokies om haar persoonlike lyding te verwerk - is sy deeglik bewus van die sigbare werklikheid. Haar persoonlike wêreld sien sy as klein binne die groter konteks. Wanneer Rhonda aan haar voorstel dat sy oor haar verhouding skryf, is haar eerste beswaar: "Maar niemand wil van 'n mislukte huwelik lees nie... Nie in dié land nie. Ons het genoeg ander probleme" (Van der Vyver 1992:14). As sy in Rhonda se spreekkamer sit, dink sy skuldig: "Daar is kinders wat nie kos het om te eet nie en sy

betaal 'n vreemde vrou R60 'n uur - R30 'n halfuur, R15 'n kwartier, R1 'n minuut, meer as 'n sent 'n sekonde! - om na haar patetiese probleme te luister" (Van der Vyver 1992:7). Hierdie werklikheidsbesef is regdeur die boek aanwesig. In par. 4.1.1.1.2 word aangedui hoedat die politieke omstandighede in haar geboorteland satiries in sprokiesvorm uitgebeeld word en op dié wyse word daar dus kommentaar gelewer op die politieke bestel van die land.

Die realistiese Griet Swart weet dat jy gevorm word deur die mense en milieu waarin jy opgroei, maar ook deur dit wat jy geneties oorerf. Om haarself te verstaan, gryp sy dus terug na haar voorouers. Terwyl sy oor hulle skryf, kry sy geleidelik groter helderheid oor en begrip in haarself. Sy ontdek iets in haar van elkeen van hulle. As Griet byvoorbeeld na George se huis terugkeer om nog klere te gaan haal en sy die toestand van die huis sien, "...wil sy huil oor haar huis wat so verlate soos 'n Afrikaanse kerk op 'n weekdag voel..." (Van der Vyver 1992:41). Sy het dus iets van ouma Hannie in haar wie se huislike tuiste altyd 'n lafenis was. Haar moederlike houding tydens haar besoek aan George se huis herinner ook sterk aan ouma Hannie: "Sy wonder wat die kinders eet as hulle naweke kom kuier. Sy wonder of daar toiletpapier in die badkamer is. En of hy onthou om die telefoonrekening betyds te betaal en die balsemkruid langs die agterdeur nat te gooi en soggens 'n venster oop te los vir die bure se rondloperkat" (Van der Vyver 1992:41). Griet se selfmoordpoging wat eindig in die skoonmaak van die oond en haar ervaring van haar eensaamheid wat sy in terme van die oond

beskryf, roep onwillekeurig die herinnering van die hipernetjiese ouma Lina op: "Die gedagte aan nog 'n Vrydagaand op haar eie laat haar van voor af na die troos van 'n oond verlang. 'n Skoon oond, dink sy voordat sy haarself kan keer" (Van der Vyver 1992:174). Griet erf nie net die netjiese gene van ouma Lina nie. Soos haar ouma het sy ook 'n magdom neuroses - die vrees vir longkanker, borskanker, Vigs ensovoorts. Net soos ouma Lina wat bome geklim het om haar vrese te besweer, maak Griet ook werk daarvan om haar vrese te bekamp. As sy haar vir Vigs laat toets, sê sy aan Tienie: "Ek het vandag 'n moerse sprong oor my eie vrees gegee" (Van der Vyver 1992:174). Griet het haar liefde vir stories ontvang van oupa Petrus met sy "hemelstories", oupa Kerneels met sy "seestories" en haar ma van wie sy haar verbeeldingstalent gekry het.

Sy word ook beïnvloed deur die skrywers en karakters aan wie sy deur haar leeslus blootgestel word. Sylvia Plath, Virginia Woolf, Scarlett O'Hara en Sjeherazade word byvoorbeeld as rolmodelle gebruik. Sy gryp terug na artikels uit tydskrifte en koerante. Elke keer trek 'n artikel wat aansluiting vind by haar gemoedstemming haar aandag. Wanneer sy byvoorbeeld vasgevang voel in haar eensaamheid, sien sy 'n koerantberiggie oor die vrou se posisie: *"One in five women heading Aboriginal households have told researchers that their stressful lives have driven them to attempt suicide... They revealed that they had to bear the brunt of 'the whole Aboriginal situation', including recurring problems of unemployment, alcohol, imprisonment and racism"* (Van der Vyver 1992:12).

Griet se kreatiwiteit, haar eerlikheid, haar sin vir humor en haar werklikheidsbesef help haar om te midde van haar persoonlike lyding staande te bly.

5.3 LIZE BERGEN AS SENTRALE KARAKTER

Soos reeds in par. 5.1 bespreek, beskou Greimas karakters in funksie van hul strewe na 'n bepaalde doel. Vir Greimas gaan dit om die identifikasie van "hoofrigtings" of "strewes" in die handeling van 'n verhaal. Vir elke "strewe" wat dan geïdentifiseer word, word 'n subjek (strewende akteur) en 'n objek (doel), 'n skenker en 'n ontvanger, en subkategorieë van helpers en teenstanders onderskei.

In die verhaalgebeure in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kan drie "hoofrigtings" onderskei word, naamlik:

- (i) Lize beveg haar siekte.
- (ii) Charles ondersteun Lize.
- (iii) Lize "red" haar huwelik.

5.3.1 Lize se "strewe" om die siekte te oorwin

In Greimas se terme is Lize in hierdie beginfase van die verhaal die bestemmer of subjek en haar objek of doel is om die siekte te oorwin. Die leser maak met die fase kennis deur middel van 'n terugblik. Uit die verhaalgebeure kom die leser agter dat Lize aanvanklik haar siekte ervaar het as iets wat 'n eindpunt sou hê

en daarom het sy dit aktief beveg. Saam met die siekte word ekstra beproewinge op haar weg geplaas - Marius, haar verloofde, swig onder die stremming wat die siekte op hulle verhouding plaas en Lize "... het dit vir hom makliker gemaak deur die verlowing te verbreek. Hy het verlig gelyk..." (Baker 1984:38). Ook haar ander vriendskappe ly daaronder: "My ander vriende en vriendinne het my as 'n hipergesonde mens geken en meteens moes hulle hul houding verander. Probeer lyk asof hulle nie skrik as hulle my sien nie. Altyd vrolik wees in my teenwoordigheid, want hoe durf hulle kla... as hulle oorkant iemand sit wat enige dag kan doodgaan?" (Baker 1984:38).

Die vegtersgees verlaat Lize egter nie. Toe die hematoloog se brief uit Brussel kom, en hy laat weet dat hy haar as pasiënt aanvaar, was sy gereed: "Toe verkoop ek al my besittings, gee my motor vir my woonstelmaat en klim op die vliegtuig" (Baker 1984:38). In hierdie stadium van die vertelling het Lize geen ondersteuningsisteme nie - haar ouers het in 'n vliegtuigongeluk gesterf en sy het geen broers of susters nie. Haar vasberadenheid en onafhanklikheidsgevoel laat haar egter toe om haar probleme te hanteer.

Hierdie vasberadenheid om die siekte te oorwin en om terselfdertyd haar onafhanklikheid te behou, sit sy in die vreemde land voort. Teen die hematoloog se sin besluit sy om nie by die hospitaal in te woon nie, maar om 'n eie woonstel te bekom. Haar besluit was vooraf geneem: "...ek sou - teen almal se beterwete in - 'n lewe vir myself herbou" (Baker 1984:39).

Haar vegtersgees verwoord sy as volg: "Ek het nooit gehuil nie. Nie in al die jare nie. Daar was nie 'n dapperder vegter as ek nie. Almal het so gesê. Haar vasberadenheid gaan haar red, het hulle gesê... Die verpleegsters het my as voorbeeld genoem wanneer ander pasiënte bedruk of moedeloos raak" (Baker 1984:34). Haar vriende - die hematoloog, John Dijkstra en sy vrou, Mavis; Gerrie en Ester van Dijk, en mevrou Badoux, haar besorgde buurvrou, word toegelaat om haar te ondersteun in so verre sy dit toelaat. Hulle funksioneer in Propp en Greimas se terme as helpers wat die held (Lize) se "strewe" ondersteun. Vir Lize was daar slegs een manier om te veg: "...dis om alleen te veg. Dis al wat vir my werk" (Baker 1984:16). Wanneer John by haar aandring om na 'n hersteloord te gaan of by hom en sy vrou in te woon, wys Lize dit van die hand: "Jy verstaan nie my manier van veg nie...Al wat ek oor het, is my onafhanklikheid" (Baker 1984:16-17). Volgens Lize was die gedagte om uit die hospitaal na haar eie woonstel en bed terug te keer, dit "...wat haar die krag gegee het om weer terug te veg, weer 'n keer op die been te kom en op eie krag die hospitaal te verlaat" (Baker 1984:17). Uit Lize se handelinge kan dus op hierdie stadium in die vertelling afgelei word dat sy 'n onafhanklike en vasberade mens is en ten spyte van haar fisiese aftakeling aanvanklik 'n aktiewe bevegter van haar siekte en omstandighede was. In Propp se terme is sy in hierdie fase die geviktimiseerde held - sy word as gevolg van haar siekte uit haar geboorteland en vriendekring gedryf en die verhaal neem dan rondom haar noodlot vorm aan.

5.3.2 Tweede strewe: Charles ondersteun Lize

Die eerste hoofrigting waar 'n subjek na die bereiking of verwerwing van 'n objek streef, noem Greimas 'n "teleologiese relatie" of "doel-relatie" en beskou dit as "... de basis van de plotstructuur" (Bal 1979:5). Die "kommunikasiere-relatie" word ook onderskei: Volgens Greimas word die afloop van die subjek se strewe deur 'n mag beslis. Hierdie mag verskaf die begeerde objek of sien toe dat dit verwerf word. Hierdie mag kan die subjek self of 'n ander karakter wees. Die klasse wat onder dié verhouding sorteer, is dié van die skenker en ontvanger. Hierdie "kommunikasiere-relatie" of "saamwerk"-verhouding staan in sekondêre verhouding tot die primêre doel-verhouding.

Die tweede strewe wat onderskei word, is wanneer Charles met Lize trou om haar hierdeur in haar stryd teen die siekte by te staan. Die doel van die strewe is nog steeds die oorwinning van Lize se siekte, alhoewel Charles voel dat hy sy eensaamheid deur sy huwelik met Lize kan ophef. In Greimas se terme is Charles dus die skenker en Lize die ontvanger. As Charles op die toneel verskyn, is Lize geestelik en fisies afgetakel. Ten spyte van John Dijkstra se versekering dat dit skyn asof hulle die siekte oorwin het, weet Lize "... ek het nie die krag om gesond te word nie... Dis soos iets waarin ek verstriek geraak het. 'n Spinnerak. 'n Vermufte laken. Ek weet nie, ek weet net ek kan nie loskom nie" (Baker 1984:34). Teenoor Charles verwoord sy haar vrese: "Ek het bang geword en ek was nog nooit 'n bang mens nie. Die siekte het my bang gemaak... Ek het so hard geveg, elke uur en elke

minuut van hierdie drie en 'n halfjaar. Ek weet nie waarom ek nie kan voortgaan nie. Ek weet nie waarom ek so bang geword het nie" (Baker 1984:45). Lize beskryf haarself as "... 'n goeie deelnemer, maar 'n swak wenner" (Baker 1984:34). Oor die vriendskap tussen haar en Charles meen Lize: "...dat die vriendskap geen toekoms het nie. Daar bestaan nie meer 'n toekoms nie en sy raak moeg. Moeg van baklei" (Baker 1984:26). Charles vra Lize om met hom te trou, want "jy (Lize) k n nie langer alleen hier bly nie. Ek kan jou oppas en beskerm" (Baker 1984:44). Met hierdie woorde word 'n onderskrywing van die tradisionele interpretasie van die sprokie gedoen - met ander woorde dat die vrou van die man afhanklik is vir haar "redding". Ook Lize se aanvaarding van die ongewone huweliksaanbod is 'n bevestiging van die konvensionele interpretasie van die feëverhaal. Geykte aanname word daardeur onderskryf - deur die man wat sy trou, kan sy (Lize) gesond, mooi en gelukkig wees. Lize is bekommerd oor die uitgawe van die pragtige klere wat Mavis vir haar (Lize) koop, maar Mavis verseker haar dat sy nie bekommerd hoef te wees nie, want "as Charles se aanstaande vrou het (sy) sekere voorregte, hy sorg daarvoor" (Baker 1984:55). Lize is dankbaar, want daar is nou "...iemand wat names haar kan veg" (Baker 1984:55). Charles word vir Lize die rots waarop sy kan steun: "Is daar iets in die wye wêreld wat hy nie kan beheer en beplan nie? Maar sy gee nie om nie. Die ure wat sy nie saam met hom deurbring nie, lê sy op haar bed en sy weet dat hierdie man haar 'n kans gee om te leef. Dis waarop dit neerkom. Waarom sy dit doen, weet sy nie, maar sy is hom oneindig dankbaar" (Baker 1984:65). Dit is opvallend hoeveel keer Lize werklik

struikel en Charles daar is om haar op te help. Wanneer hy haar met hulle eerste ontmoeting huis toe neem, struikel sy en Charles ondersteun haar tot by die voordeur. Tydens hulle toevallige ontmoeting by die koffiekroeg laat 'n haastige jong seun Lize steier en sy gryp na Charles se arm om nie te val nie. As Charles later na haar woonstel gaan om te verneem of sy sy huweliksaanbod aanvaar het, tref hy die "eensame ingedoke figuur" op een van die parkbanke aan. Weereens steun sy swaar op sy arm en laat haar na 'n delikatesse-winkel oorkant die straat lei. In Charles se huis na haar ontmoeting met die binneversierders, gee haar bene op die trap mee. Charles moet vinnig handel as sy skuins kantel. Dit word dus 'n letterlike en figuurlike steun. Lize analyseer haar gevoelens ten opsigte van Charles: "Sy ken nie die man met wie sy gaan trou glad nie. Sy weet nie eens of sy van hom hou nie - al waarvan sy seker is, is dat sy veilig by hom voel..." (Baker 1984:67).

Lize word in hierdie fase van die vertelling voorgehou as die brose, weerlose skoonheid. Hierdie weerloosheid word ook deur die voorstelling van haar uiterlike voorkoms bevestig: Daar word verwys na haar as "die skimmige meisie", "'n glaspop", "'n blom wat net 'n paar uur oop bly voor dit verwelk", haar "verstommende maerte" ensovoorts. Vir Charles lyk dit "asof haar gesigsbene wil deurbreek, so dun is die wit vel wat te styf oor die skedelstruktuur gespan is" (Baker 1984:31). Elke keer as hy by haar kom, sien hy "...hoe die mantel van uitputting swaarder oor haar skouers hang" (Baker 1984:32). Lize is dus in hierdie stadium die passiewe, weerlose "sprokiesheldin" wat geluk en gesondheid bekom

deur die toedoen van die "ridder op die wit perd".

5.3.3 Lize veg vir die behoud van haar huwelik

Baker se moderne feëverhaal verskil van die tradisionele sprokie in die sin dat die klem in die derde fase van die verhaal op die huwelik val. In die oersprokies word die huwelik deur 'n soort vaagheid omhul - die sprokie sluit letterlik met die huwelik af. Hierdie derde fase van die verhaal in *Weerkaatsings* - 'n sprokie kan as die belangrikste fase in die gebeurelaag van die verhaal beskou word - geoordeel volgens die bladsye verteltyd van die verhaal, beslaan dit die grootste gedeelte van die boek vanaf bladsy 68 - 190. Die fokus van die verhaal val dus op die twee karakters se verhouding binne die huwelik. Die derde "hoofrigting" in die verhaal fokus op Lize se pogings om haar huwelik te laat slaag.

Tydens hierdie fase keer die handelende Lize van die beginfase terug. Reeds tydens haar herstelperiode in Italië is daar tekens dat haar vegtersgees terugkeer: Michael, 'n neef van Charles, kom vir haar egoïsties en vermetel voor en om hom van die villa weg te hou, sluit Lize die hek. As die halsstarrige tuinier weier om van sy manier van tuinmaak af te sien, dank sy hom af. Charles se kamer in die villa is 'n toonbeeld van sy ongelukkige kinderjare wat hy daar deurgebring het. Lize besef dat hy nie iets uit sy eie aan die kamer se voorkoms sal doen nie en gaan koop nuwe meubels vir die kamer. Hierdie groeiende betrokkenheid

van Lize by haar omgewing en dan veral Charles se omgewing, is die resultaat van haar ontwakende gevoel vir hom - gevoelens wat nie net met dankbaarheid te doen het nie. Sy ervaar 'n gevoel van teleurstelling as Charles na 'n naweek moet terugkeer of as sy sakebelange hom verhoed om te kom. Wanneer hy dan kom, is sy "...so bly om hom te sien dat sy haar moet inhou om hom nie tegemoet te storm nie" (Baker 1984:80).

Lize is deurentyd bewus van die "alledaagse" werklikheid: "Een of ander tyd moet sy terug om die werklikheid in die vlees te gaan ervaar. Om langs 'n swembad in die son te lê, die meeste van die tyd te slaap, bakke malvas te plant - dit is 'n spel. 'n Spel wat sy speel om haar beskermheer tevrede te maak. Deel van die ooreenkoms. Maar nou is sy sterker en gesonder. Die werklikheid wag" (Baker 1984:105). By die herehuis in België voel sy dat die verhouding tussen haar en Charles "alles skyn... skyn en bedrog (is)" (Baker 1984:158). By die vakansieplekkie naby die Franse grens is Lize realisties genoeg om te besef "dis net mense in storieboeke wat weggaan as hulle uitvind hulle is lief vir iemand... Gewone mense soos ek is meer as gelukkig om terug te gaan, al is dit net sodat ek hom elke dag kan sien" (Baker 1984:166). Lize is dus daarvan bewus dat sy en Charles "storieboekrolle" speel en sy besef dat sy die een is wat deur die "fiktiewe" rolle sal moet breek. Charles is as gevolg van sy liefdelose agtergrond slegs "... 'n toeskouer in 'n deelnemende situasie" (Baker 1984:166). In Propp se terme is Lize nou die soekerheld - sy soek na die sleutel waarmee sy vir Charles kan oopsluit; waarmee sy hom uit die eensaamheid wat die gevolg is

van sy liefdelose kinder- en jeugjare, kan verlos.

Sy wend dan daadwerklike pogings aan om by Charles betrokke te raak. Sy gaan woon 'n kongres by die universiteit by waar Charles 'n referaat lewer. Sy besoek hom op kantoor en moet die roekelose begeerte onderdruk "...om hom aan sy hand daar uit te trek, voor te stel dat hulle sommer dieretuin toe gaan vir die dag of see toe ry of gaan hardloop in die woude" (Baker 1984:128). Op Charles se verjaarsdag slaag Lize, soos by die konferensie, om die skerms vir 'n oomblik van Charles se oë te lig. Sy plaas 'n bos rose en 'n kaartjie voor sy bed en aan die ontbyttafel gee sy aan hom 'n handgebreide grysblou trui. Vir 'n oomblik kyk hy met helder oë na haar en lyk dit asof hy wil huil. As hy egter die aand terugkom, is hy weer "...sy gewone self. Vriendelik, beleefd, belangstellend en verskans" (Baker 1984:137). Die verhouding tussen Charles en Lize versleg en wanneer Charles vir 'n week na New York toe vertrek, gaan sy na die lughawe in 'n desperate poging om die wig tussen hulle te probeer verwyder. Charles is egter saam met twee ander mans en sy kry nie die geleentheid om hom alleen te sien nie.

Die deur tussen die twee slaapkamers word vir Lize die simbool van die skanse tussen hulle twee. Om nader aan Charles te wees, maak sy die deur oop en slaap dan vir die naweek in sy bed. Dit is waar Charles haar aantref. Die laaste skanse word afgebreek as Lize reguit aan Charles erken dat sy hom liefhet. Hierdie bekentenis is al wat Charles nodig het om uit sy "storieboekrol" los te breek: "Sy word meegesleur in 'n storm van emosie soos sy

nog nie ervaar het nie. Hy trek haar met hom saam. Hy lig haar op en klem haar teen hom vas en saam word hulle deur die wilde wind opgesuig dat haar los hare in slierte oor haar gesig val, in haar mond, oor sy oë, wie weet waar een begin en die ander ophou?" (Baker 1984:179). Wanneer Lize daarin slaag om Charles te "bevry", maak hy sy hart teenoor haar oop en verwoord sy eensaamheid: "Toe ek jou gevra het om met my te trou, het ek vir die eerste keer hardop genoem, hardop erken, hoe eensaam ek was. Weet jy hoe dit was om dag na dag na dag en jaar na jaar alleen in hierdie huis te sit? En te weet dis jou eie skuld, dis jou persoonlikheid wat jou hier gevange hou, nie een of ander mag van buite nie" (Baker 1984:185).

Louw (1984) se kritiek dat Baker in die hedendaagse beskrywing van die slaapkamertoneel skoon van die sprokie-storie vergeet het, is ongeldig. Dit is waarna die karakters regdeur die verhaal streef - hulle wil wegkom van hulle "storieboekrolle" en slaag daarin juis as gevolg van Lize se herhaalde pogings om die "storieboek"-werklikheid te deurbreek. Lize bevestig hierdie "aardsheid" as sy na hulle liefdespel sê: "Dis nie waar dat koue water en liefde voldoende is nie. Ek kan 'n os opeet" (Baker 1984:182).

5.4 SAMEVATTING

Na bostaande bespreking van die uitbeelding van die twee vroulike karakters, moet die vraag nog beantwoord word of dié karakters handelend optree; of hulle daadwerklike pogings aanwend en deel het aan die verandering van hulle krisissituasie. Omtrent die heldin in die oersprokies meen Lieberman (1972b:392-393): "Some heroines show a kind of strength in their ability to endure, but they do not actively seek to change their lot".

Griet Swart word reeds deur haar naamgegewe (sien par. 5.2.1) as 'n aktiewe deelnemer in haar krisissituasie gekarakteriseer. Haar naam word in die verhaaldebeure gekoppel aan twee aktiewe sprokiesheldinne, naamlik Grietjie in die sprokie, "Hansie en Grietjie" en Griet in die sprokie, "Die slim Griet". Met hierdie verbandlegging tussen Griet Swart en dié betrokke sprokiesheldinne is daar reeds 'n suggestie dat sy soos haar naamgenote haar lot in haar eie hande gaan neem; dat sy gaan probeer om iets te doen om die struikelblokke in haar weg te oorkom. In die bespreking in par. 5.2 word dit ook duidelik dat sy 'n vrou is wat aktief haar oorlewing probeer bewerkstellig. Sy raadpleeg 'n sielkundige en verwoord haar probleem. Op aandrang van haar sielkundige skeep sy vir haarself deur middel van sprokies 'n werklikheid waarin sy kan oorleef, terwyl sy egter nog steeds haar voete binne die reële werklikheid geplant het. Sy praat en verwoord haar probleme en vrese teenoor haar familie en vriende. Griet analiseer haarself en gebruik dan ook haar sin vir humor om te oorleef. Deur haar spontane verhouding

met Adam ervaar sy seksuele bevryding en bevrediging. Die manier waarop Griet skryf en praat, is eerlik en op die man af, asof sy daardeur die "bose" (depressie) wil besweer. Griet Swart oorleef haar krisissituasie deur haar eerlikheid en selfinsig. In haar aktiewe beswering van haar depressie gebruik sy alles tot haar beskikking: haar biegpersone, haar vermoë om stories te vertel, haar sin vir humor en haar spontane seksuele ervaring met Adam.

Lize Bergen se eerste krisissituasie word deur haar siekte veroorsaak. Tydens die beginfase van die vertelling is sy 'n aktiewe bevegter van haar siekte en omstandighede. Sy verkoop haar besittings, klim op die vliegtuig na België en behou haar onafhanklikheid daar deur 'n woonstel te betrek ten spyte van die dokter se besware. In die tweede fase van die vertelling is sy egter fisies en geestelik sò afgetakel dat sy vir Charles toelaat om haar te ondersteun. Sy trou met hom en herwin haar gesondheid as hy aan haar die omstandighede bied waarin sy kan herstel. In die tweede fase sluit Lize aan by die tradisionele uitbeelding van die passiewe sprokiesheldin in die oersprokie: sy plaas haar lot in die hande van die "ridder op die wit perd". In die derde en belangrikste fase van die vertelling word Lize weer in 'n krisissituasie geplaas: die twee karakters, Lize en Charles, kan as gevolg van verskillende faktore - Lize vanweë die verlies van haar onafhanklikheid as gevolg van haar siekte en Charles as gevolg van sy liefdelose kinder- en jeugjare - nie na mekaar uitreik nie. Hulle ervaar nie huweliksgeluk nie. As Lize besef dat sy die een is wat die skanse tussen hulle moet afbreek, doen sy dit. Sy wend daadwerklike pogings aan om by Charles se wêreld

betrokke te raak en uiteindelik is dit sy wat daarin slaag om die "storieboekrolle" af te breek as sy haar liefde aan Charles verklaar. Hierdie bekentenis "bevry" Charles en die karakters vind mekaar as gevolg van Lize se herhaalde pogings om die krisissituasie binne hulle huwelik op te los. In twee van die drie fases werk Lize dus aktief mee om haar situasie te verander.

Die vroulike karakters in *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings* - 'n sprokie werk dus albei aktief mee om 'n verandering in hulle krisissituasies teweeg te bring - in Lieberman se terme "they actively seek to change their lot".

HOOFSTUK 6

SLOTSOM

6.1 DIE SPROKIE AS GENRE

Deur 'n studie van die sprokie as genre kan die volgende gevolgtrekkings oor die algemene aspekte van hierdie literatuursoort onderskryf word. Volgens Degenaar (Aucamp 1980) betrek die sprokie die totale gewaarwording van die mens, want die sprokie stimuleer die verbeelding en verbeelding integreer gevoel, intellek en wil. Degenaar huldig verder die mening dat die verbeelding 'n vertelling kan konstrueer waarvan die struktuur en betekenis nie voor die hand liggend is nie. Die verbeelding bemagtig egter die leser om die struktuur te ontdek, dié ontdekking te geniet en om die betekenis verder te ontgin. Sprokieskepping stimuleer die verbeelding om betrokke te raak by die tweede wêreld van kuns, maar ook om die eerste wêreld van die daaglikse ervaring te ontdek (Aucamp 1980:73).

Die sprokie kan die draer van verskillende ideologieë en denkwyses wees. Die volksvertelling betrek enersyds ewig-menslike rituele. Die hooftema van die sprokie is, soos reeds in par. 2.3.3.8 aangetoon, die verlossingstema, wat dui op die verlossing van menslike swakhede, onryphede en vrese. Ewig-menslike kwessies byvoorbeeld die eie, individuele stryd, die strewe na reg en geregtigheid, die inisiasie in die aard en norme van die

gemeenskap en die begeerte om die eie groep te beskerm, word in die sprokie vergestalt. Andersyds is die volksvertelling egter ook 'n verslag van wat aktueel vir 'n bepaalde tyd en kultuurgemeenskappe was of is. Soos onder par. 2.4.3. aangetoon, kan sprokies op drie maniere vertolk word volgens die historiese tydperke waarin die verhaal optree. Op eie bodem spreek die volksvertellings ewig-menslike kwessies aan, maar terselfdertyd is dit gevul met die eie kultuur van die betrokke groepe. So kan daar dan na aanleiding van inhoud en gebruike 'n onderskeid getref word tussen die sprokies van die verskillende kultuurgemeenskappe soos die Boesmans, Zoeloes, Sotho's en Xhosas. Die sprokie is dus 'n spieëlbeeld van die kulturele konteks waarin dit bestaan. Nieteenstaande kultuurverskille, is daar in par. 2.2 aangetoon dat daar 'n opvallende ooreenstemming bestaan tussen die eeue-oue Europese sprokietradisie en dié van die inheemse Suid-Afrikaanse groepe.

Hieruit volg dit dat die sprokie verband hou met waardes. Degenaar is van mening dat daar geen waarde-vrye ruimte bestaan waarbinne 'n verstaanproses moontlik is nie. Hy stel dit as volg: "Deur die vertel van 'n storie word 'n mens betrek by die verbeeldingryke spel van tekens wat op verskillende maniere verstaan kan word. Die verstaan van die tekens is egter geen neutrale aangeleentheid nie, maar 'n proses waarby waardes betrokke is, ook die waardes van goed en kwaad, bevryding en onderdrukking" (Degenaar 1988e:101).

Die sprokie is toekomsgerig. Degenaar (1988e:101) verwoord dit

as volg: "Dit (die sprokie) skep 'n sensitiwiteit by die mens om sy lewe te ontgin nie uit die oogpunt van die plek van waar hy kom nie, maar uit die oogpunt van die doel waarna hy strewe". Die sprokie projekteer byna altyd 'n gelukkige einde. Jolles het reeds die bestaan van hierdie nuwe moraal en etiese oordeel in die sprokie aangetoon. Die wêreld word uitgebeeld soos dit idealerwys moet wees. Hierdie gelukkige einde waarmee bykans alle sprokies afsluit, bevat 'n utopiese boodskap van 'n beter wêreld wat verlos is van die bose en gereinig is van skuld. Die sprokie het dus te doen met die mens se diepste verlange; se behoefte aan geluk en volmaaktheid. Dit het te doen met die mens se hunkering na dit wat ons oorspronklik was - die paradyskinders, Adam en Eva. Gelukkig, vreesloos en onskuldig. Oor hierdie gelukkige slot van die sprokie sê Degenaar (1988e:101): "Die projeksie van 'n gelukkige einde is geen romantiese wens nie maar 'n illustrasie van hoe die lewe daar anders kan uitsien. Dit verteenwoordig 'n doel waarna gestrewe word, in die psige van die individu, maar ook in die struktuur van die samelewing".

Volgens Jolles bestaan daar egter ook 'n "Antimärchen" - vertellinge waarin die goeie nie oor die bose triomfeer nie en die verhaal eindig met die dood van die held. Hierdie wêreld van die antisprokie noem Jolles tragies. Die wensvervulling en die bevrediging wat by die lees van die sprokie ervaar word, bly dus agterweë in die geval van die antisprokie.

'n Onderskeidende kenmerk van die sprokie is die teenwoordigheid van die magiese, die fantasie of die wonderbaarlike. Morgan

(Cloete (red.) 1980:121) definieer fantasie as "... 'n simboliese modus in die literatuur en die visuele kunste waarin verbeelding voorrang geniet bo waarneming". Die wetenskap en tegnologie speel hedendaags 'n baie belangrike rol in die Westerse samelewing. Morgan meen in hierdie verband dat fantasie vandag al hoe belangriker word omdat die Westerse wêreld se klem op die wetenskaplike en die rasonale daardeur opgehef word. Hy meen dat die sukses van Tolkien se boek, *The lord of the rings*, grotendeels toegeskryf was aan die toenemende besorgdheid oor ekologie op universiteitskampusse in die sestigjare. Die belangrikheid van fantasie word verder deur Morgan beklemtoon as hy meen dat "volgehoue bemoeienis met die heelheid van die individu en die fundamentele eenheid van alle lewe op ons bedreigde planeet wat gesien word as 'n enkele ekosisteem ... beteken dat *fantasie* waarskynlik 'n toenemend belangrike literêre modus sal word wat waardes uitdruk wat die lewe van die individu en die planeet respekteer en 'n afskaduwing is van ons diepste insigte in onself en die wêreld" (Cloete (red.) 1980:122).

6.2 DIE SPROKIESAGTIGE IN DIE TWEE PRIMÊRE TEKSTE

Uit die vergelykende studie van die twee voorbeeldtekste, *Griet skryf 'n sprokie* en *Weerkaatsings - 'n sprokie*, blyk dit dat skyn (sprokie) en werklikheid teenoor mekaar gestel word, maar dat die skynbare teenpole terselfdertyd binne die fiksionele tekste as aanvullings van mekaar ervaar word. In *Griet skryf 'n sprokie*

word die ontginning van die sprokiegenre doelbewus deur die hoofkarakter, Griet Swart, gebruik om haar traumatiese werklikheid te oorleef. Sy skep 'n fiktiewe werklikheid om te oorleef. Sprokies is dus vir die karakter 'n middel waardeur sy weg, maar terselfdertyd nader aan die werklikheid kan beweeg. In *Weerkaatsings* - 'n sprokie probeer die karakters om die sprokiesagtige sfeer te deurbreek, sodat "die gewone reëls" van die alledaagse werklikheid ook vir hulle kan geld.

Die sprokiesagtige dimensie in die twee tekste is egter net die beginpunt van die verhale; dit vorm slegs die agtergrond vir die uitbeelding van 'n ver-gaande verkenningstog binne in die karakters in - 'n verkenningstog waardeur Griet Swart haarself, en Lize Bergen en Charles Ashton hulself en mekaar ont-dek. Met behulp van die sprokiesmotief word daar in albei verhale met begrip na die mens in 'n bepaalde situasie gekyk. Die gebruik van die sprokie in die twee voorbeeldtekste sluit dus aan by die doel van sprokies dat dit heenwys na ewig-menslike kwessies. In die twee verhale val die fokus op die eie, individuele stryd.

Die verhale word vanuit 'n vroulike perspektief geskryf. Die vrou word weerloos geteken, maar tog met 'n geestelike sterkte wat haar die krag gee om te oorleef. Die vroulike karakters bevind hulle in 'n verhoudingskrisis - Griet as gevolg van 'n mislukte verhouding en Lize as gevolg van haar siekte. Albei vroulike karakters hanteer hulle krisis daadwerklik; hulle aanvaar dit nie passief-gelate nie, maar werk aktief mee om hulle "sprokieseinde" te bewerkstellig. In hierdie verband wyk die

moderne verhale dus af van die voorstelling van die vrouekarakters in die konvensionele sprokies.

Soos in hoofstuk 1 aangetoon, huldig Degenaar en Butor die mening dat dit 'n skrywer vry staan om die sprokie te vervorm en met nuwe betekenis te laai. Daardeur word 'n nuwe handels- en denkwys aan die lesers blootgelê. Omdat die sprokie 'n spieëlbeeld is van die behoeftes en konflikte binne 'n spesifieke sosiale orde, word die lesers gedwing om nie net te besin oor die betekenis van die teks nie, maar ook oor die betekenis van die lewe. Die sprokievorm word op verskillende wyses in *Weerkaatsings - 'n sprokie* en *Griet skryf 'n sprokie* ontgin. In *Weerkaatsings - 'n sprokie* word 'n moderne onderskrywing van die tradisionele uitbeelding van die feeëverhaal gedoen. Tog is daar 'n klemverskuiwing in die sin dat die verhaal fokus op die een aspek wat in die tradisionele sprokie in 'n waas van vaagheid gehul is, naamlik die huwelik. Die harde werklikheid word betrek as die "happily ever after" wat met die huwelik in die oersprokie geassosieer word, nie sommer vanself kom nie - die karakters moet "werk" om die geluksaligheid van die sprokieshuwelik te ervaar. Met die fokus op die huwelikslawe van die karakters in *Weerkaatsings - 'n sprokie* word die "moderne" sprokie 'n uitbreiding van die konvensionele sprokie. In *Griet skryf 'n sprokie* word die sprokie op verskillende wyses ontgin: die sprokie word geïroniseer, getransformeer en bevestig. Die wonder van die sprokie word op hierdie wyses met die werklikheid gejuks taponeer. In die slot van die verhale word 'n onderskrywing aangetref van die nuwe moraal wat Jolles as eie aan 'n sprokie

geïdentifiseer het, naamlik dat die wêreld idealerwys uitgebeeld word. Terselfdertyd word die sprokievorm egter in die verhale gebruik om 'n beeld van die alledaagse wêreld te verskaf.

Na aanleiding van die ondersoek in die verhandeling na die wyse waarop die sprokiesmotief in die twee primêre tekste ontgin is, kan die volgende afleidings gemaak word:

(i) Die fokus in die onderskeie tekste val op die vrouekarakters.

Dié vroue word binne krisissituasies geplaas. Anders as die voorstelling van die passiewe vrouekarakters binne die konvensionele sprokies, word die vrouekarakters binne die twee primêre tekste as handelende, aktiewe vroue uitgebeeld. Hulle werk aktief mee om 'n verandering in hulle krisissituasies teweeg te bring. In *Griet* skryf 'n sprokie word daar selfs 'n doelbewuste ironisering van die voorstelling van die passiewe sprokiesheldin in die tradisionele sprokies aangetref. Na aanleiding van die uitbeelding van die vrouekarakters in die geselekteerde tekste kan die afleiding gemaak word dat die rol van die vrou in die hedendaagse samelewing deur die verhale belig word.

(ii) Alhoewel die veranderde rol van die vrou in die hedendaagse samelewing teenoor dié van die vrouekarakters in die konvensionele sprokies gestel word, word die sprokie as genre nie bevraagteken nie; veel eerder word sy rol as reflektor van waardes bevestig en word die sprokie se aanpasbaarheid om met nuwe betekenisse gelaai te word soos wat die veranderde sosiale orde dit verlang, geaksentueer. Of soos Godwin (1992:19) dit

stel: "... fairy tales, after all, live on, untouched, but benefit from the reflection the *doxa* of the genre ...".

(iii) As albei verhale 'n gelukkige einde projekteer en so aansluit by die geestesaktiwiteit wat Jolles as eie aan 'n sprokie geïdentifiseer het, word die mens se atavistiese hunkering na 'n gelukkige, ideale wêreld beklemtoon.

(iv) Die algemene opvatting dat sprokies uitsluitlik vir kinders bedoel is, hou dus nie water nie. Die narratiewe oervorm bied ook 'n raamwerk aan narratoloë waarvolgens hedendaagse volwasse "sprokies" gebou kan word.

BRONNELYS

Argyle, J. & Preston-Whyte, E. 1978. *Social system and tradition in Southern Africa*. Cape Town: Oxford university press.

Aucamp, Hennie. 1980. *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog*. Kaapstad: Tafelberg.

Baker, Eleanor. 1984. *Weerkaatsings - 'n sprokie*. Pretoria: Human en Rousseau.

Bakkes, Margaret. 1984. *Elegie vir 'n onbekende*. Kaapstad: Tafelberg.

Bal, M.(red.) 1979. *Mensen van papier: over personages in de literatur*. Assen: Van Gorcum.

Bal, M. 1980. *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in die narratologie*. Muiderberg: Coutinho.

Barthes, Roland. 1975. *S/Z*. London: Jonathan Cape.

Beekman, K. 1983. "Enkelvoudige vormen" en hun nawerking. *Spektator* 12(15):329-344.

Beidelman, T.O. 1972. Approaches to the study of African oral literature, with the reply by Ruth Finnigan. *Africa* 42:140-146.

Bekker, Pirow. 1970. *Die titel in die poësie*. Kaapstad:Tafelberg.

Ben-Amos, D. 1975. Folklore in African society. *Research in African literatures* 6:165-198.

Beukes, Marthinus P. 1992. Intra- en intertekstuele verbande in 'n poësietekst. *Klasgids* 27(2):31-35, Mei.

Bettelheim, Bruno. 1976. *The uses of enchantment: The meaning and importance of fairy tales*. London: Thames and Hudson.

Bleek, W.H.I. & Lloyd, L.C. 1911. *Specimens of Bushman folklore*. London: George Allen & Co.

Bodar, Antoine. 1983. Nege eenvoudige vormen. *Spektator* 13(2):71-87.

Bosman, Bets. 1982. Koning van Katoren - Jan Terlouw. *Klasgids* 17(3):21-61, Oktober.

Botha, Elize. 1985. Prosakroniek: Oud en nuut in die Afrikaanse prosa 1983-1984. *Tydskrif vir geesteswetenskappe* 25(3):223-232, Desember.

Bottigheimer, Ruth B. 1986. *Fairy tales and society: illusion, allusion and paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania press.

Brink, A.P. 1975. *Aspekte van die nuwe prosa*. Kaapstad: Academica.

Brink, A.P. 1984. Sò trap 'n resensent darem nie modder op 'n goeie, lekker boek nie! *Rapport*, 11 November:16.

Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Kaapstad: Academica.

Brink, A.P. 1992. 'n Genoeglike stryd op papier. *De Kat* 30(6):97.

Britz, Etienne. 1992. 'n Sprokie oor die hart se seer en die lyf se lekker. *Rapport*, 12 April:17.

Callaway, H. 1970(1868). *Nursery tales, traditions and histories of the Zulus*. Wesport: Negro universities press.

Cilliers, Isabel. 1988. *Towards understanding children's literature for Southern Africa*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.

Cloete, T.T.(red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM.

Cloete, T.T., Botha, Elize en Malan, Charles. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.

Coetzee, A. 1960. *Die Afrikaanse volkskultuur: inleiding tot die studie van volkskunde*. Amsterdam: Balkema.

Degenaar, J.J. 1988a. Rooikappie se geheim. *De Kat* 3:108-110.

Degenaar, J.J. 1988b. Die wildernis in die mens. *De Kat* 4:126-127.

Degenaar, J.J. 1988c. Die politiek agter Rooikappie se sekslewe. *De Kat* 5:110-112.

Degenaar, J.J. 1988d. Die dimensies van stories. *De Kat* 6:108-109.

Degenaar, J.J. 1988e. Die bevrydingsrol van sprokies. *De Kat* 7:100-101.

Degenaar, J.J. 1988f. Die meisie en die wolf. *De Kat* 8:116-117.

Dolezel, Lubomir. 1973. *Narrative modes in Czech literature*. Toronto: University of Toronto press.

Dorson, R.M. 1972. *African folklore*. Bloomington: Indiana university press.

Du Plessis, J. 1991. *Feminisme in die oeuvres van enkele Afrikaanse vroueprosaïste na Sestig. Proefskrif D.Litt.* Potchefstroom: Potchefstroomse universiteit vir Christelike hoër onderwys.

Du Plooy, Heilna. 1985. Literatuur uit die lewe: André Jolles se "Einfache Formen". *Tydskrif vir literatuurwetenskap* 1(4):20-37, Oktober.

Erasmus, Juanita, Helena. 1976. *Die huidige kritiek op die wreedheid in die sprokie en die koms van die aggressiwiteit in die moderne prentjieverhale*. Pretoria: Unisa.

Finnigan, Ruth. 1970. *Oral literature in Africa*. Oxford: Clarendon press.

Forster, E.M. 1975(1927). *Aspects of the novel*. Harmondsworth: Penguin.

Fourie, Corlia. 1991. *Liefde en geweld*. Kaapstad: Tafelberg.

Fourie, Corlia. 1994. *Sê*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Gérard, A.S. 1971. *Four African literatures: Xhosa, Sotho, Zulu, Amharic*. Berkeley: University of California press.

Gérard, A.S. 1993(1983). *Comparative literature and African literature*. Goodwood: Via Afrika.

Gibson, Walter. S. 1977. *Bruegel*. London: Thames & Hudson.

Gilfillan, Rita. 1984. Eleanor Baker is in staat tot veel meer. *Die vaderland* 1 Oktober:12.

Godwin, Denise. 1992. A postmodernist fairy tale. *Tydskrif vir literatuurwetenskap* 8(1):10-21, Junie.

Grove, A.P. 1988. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Goodwood: NASOU.

Hattingh, S.C. 1950. *Sprokiesnavorsing: Met spesiale toepassing op die Afrikaanse volksverhale*. Johannesburg: Witwatersrandse universiteitspers.

Hewitt, R.L. 1976. *An examination of the Bleek and Lloyd collection of /Xam Bushman narratives with special reference to the trickster /Kagga*. D.Litt. thesis. London: University of London.

Jolles, André. 1972(1930). *Einfache Formen*. Tübingen: Max Niemeyer.

Liebenberg, Wilhelm. 1992. Die sprokies van seks en religie. *Rapport*, 20 September:16.

Lieberman, Marcia. 1972a. The feminist in fairy tales: Two books from the Jung institute. *Children's literature* 2:217-218.

Lieberman, Marcia. 1972b. "Someday my prince will come": Female acculturation through the fairy tale. *College English* 34:383-395.

Linde, Marie. 1925. *Onder bevoorregte mense*. Pretoria: J.L.van Schaik Bpk.

Lohann, Carl. 1986. *Kinderliteratuur*. Pretoria: HAUM.

Louw, Jorda. 1984. Geen fout met tema van storie. *Beeld*, 26 Oktober:15.

Lyons, Heather. 1978. Some second thoughts on sexism in fairy tales. *Literature and learning* 2(12):42-58.

Marais, Eugène. N. 1964(1927). *Dwaalstories*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Marshall, M.R. 1982. *An introduction to the world of children's books*. Aldershot: Gower Publishing Company.

Miles, John. 1991. *Kroniek uit die doofpot. Polisieroman*. Johannesburg: Taurus.

Mofokeng, S.M. 1951. *A study of folktales in Sotho*. M.A. thesis. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Msimang, C. T. 1986. *Folktale influence in the Zulu novel*. Pretoria: Via Afrika.

Muller, Elise. 1985(1956). *Van eensame mense*. Kaapstad: Tafelberg.

Muller, Martie. 1993. Die Afrikaanse roman reik uit na vernuwing. *Stilet* 5(2):143-154.

Neethling, D.J. 1979. *Die Xhosa iintsomi: 'n strukturele benadering*. D. Litt. tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Neethling, J.S. 1988. *Kinderletterkunde: sy aard en ontwikkeling*. Kaapstad: Maskew Millar Longman.

Ntuli, D.B. & Swanepoel, C.F. 1993. *Southern African literature in African languages*. Goodwood: National press.

Odendal, F.F., Schoonees, P.C., Swanepoel, C.J., Du Toit, S.J., & Booysen, C.M. (samests.) 1988. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal* (WAT). Johannesburg: Perskor uitgewery.

Pakendorf, Gunther. 1992. Politiek, werklikheid en seks - as 'n sprokie. *Die Suid-Afrikaan* 6:52-53.

Phillips, Fransi. 1987. *Die wilde kind*. Pretoria: HAUM.

Phillips, Fransi. 1988. *Theresa se droom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Pienaar, Delene. 1992. Waar lê die grens tussen kuns en pornografie? *Die kerkbode* 12(6):8.

Pienaar, Lydia. 1970. *Die kind en sy literatuur*. Kaapstad: HAUM.

Pieterse, Henning. 1985. Koning van Katoren (Terlouw). *Tydskrif vir letterkunde* 23(1):117-136, Februarie.

Propp, Vladimir. 1986(1928). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas press.

Rimmon-Kenan, Shlomith. 1987. *Narrative fiction - contemporary poetics*. London: Methuen & Co.

Roos, Henriette. 1985. Verhaal en suksesverhaal, of: Op soek na goeie gewilde prosa. *Standpunte* 179 38(5):19-27, Oktober.

Roos, Henriette. 1990. Verskyningsvorme van die Simbolisme in die ouer Afrikaanse verhaalkuns. *Literator* 11(1):13-34.

Roos, Henriette. 1992a. Die oorvloedige man en die vroulike teenkultuur. *Die Suid-Afrikaan* 38(4):73-74.

Roos, Henriette. 1992b. Drie "dames" - romans. *Tydskrif vir letterkunde* 30(2):41-52, Mei.

Roos, Henriette. 1992c. Sage, sprokie, storie: Die transformasie van tradisionele patrone in drie Afrikaanse romans uit 1991. *Saval kongresreferate XI* 4:167-177.

Roos, Henriette. 1993. Die voorgeskiedenis van 'n dokumentêre roman: John Miles se "Kroniek uit die doofpot". *Tydskrif vir geesteswetenskappe* 33(2):112-123, Junie.

Ross, Meg. 1925. *Oogklappe*. Pretoria: Van Schaik Bpk.

Scheepers, Riana. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria: HAUM.

Scheepers, Riana. 1991. *Dulle Griet*. Kaapstad: Tafelberg.

Scheepers, Riana. 1992. Gefladder in die hoenderhok. *South African literary review* 2(3):13.

Senekal, Elna. 1985. *Liefde is 'n sprokie* (Skoonlief en die paddaprins) Krugersdorp: President uitgewers.

Sita. 1930. *En toe die prins kom - 'n verhaal van 'n Afrikaanse Aspoestertjie*. Pretoria: J.L. van Schaik Bpk.

Smuts, J.P. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Pretoria: HAUM.

Steenberg, Elsabe. 1979a. *My kind en sy boek*. Kaapstad: Tafelberg.

Steenberg, Elsabe. 1979b. Die sprokie as kunsoort. *Tydskrif vir letterkunde* 17/4:84-89, November. *

Steenberg, Elsabe. 1981. Die Zoeloesprokie. *Tydskrif vir letterkunde* 19/4:57-61, November.

Steenberg, Elsabe. 1987. *Fantasie en die kinderboek - 'n kernhandeling*. Pretoria: HAUM.

Steenberg, Elsabe. 1993. Sprokies in die letterkunde. *Tydskrif vir letterkunde* 31(2):102-105, Mei. *

Stockenström, Wilma. 1991. *Abjater wat so lag*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Strydom, L. 1976. *Oor die eenheid van die digbundel*. Kaapstad: Academica.

Swart, P.D. 1956. *Die sprokie, sy studie en verbreiding in die verhaalskat van die Basoeto's en Betsjoeanas*. D.Litt.tesis. Johannesburg: Universiteit van Witwatersrand.

Swart, P.D. 1982. Dr. P.D. Swart oor kontreikuns en sprokies. *Tydskrif vir letterkunde* 20(3):88-93, Augustus.

Van der Merwe, Chris. 1992a. Vrouefokus se boekerubriek: Marita van der Vyver - Griet skryf 'n sprokie. *Radio Afrikaans* 5:1-4.

Van der Merwe, Chris. 1992b. Veel meer as seks in Griet. *Die kerkbode* 12(6):10.

Van der Vyver, Marita. 1984. *Die volledige sprokies van Grimm*. Kaapstad: Rubicon-Pers.

Van der Vyver, Marita. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Niekerk, Annemarié. 1990. *Raising the blinds - A century of South African women's stories*. Parklands: AD. Donker.

Van Niekerk, Annemarié. 1994. *Vrouevertellers - 1843-1993*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Niekerk, Marlene. 1992. Verbeel jou. *De Kat* 30(6):98.

Van Zyl, Anna. 1984. Tradisionele tema van 'n sprokie prikkend verdiep. *Die volksblad*, 27 Oktober:6.

Van Zyl, Ia. 1985. Weerkaatsings - 'n sprokie. *Tydskrif vir letterkunde* 23/2:108-109, Mei.

Vilakazi, B.W. 1945. *The oral and written literature in Nguni*. D.Litt. thesis. Johannesburg: Universiteit van Witwatersrand.

Von Wielligh, G.R. 1921. *Boesmanstories deel 4*. Kaapstad: De Nationale pers.

Walter, Eva. 1925. *Eensaamheid*. Pretoria: Van Schaik Bpk.

Watson, Stephan. 1992. Much, much more than fairy tales. *South African literary review* 2(1):12-13.

World book encyclopedia. Volume 8. 1982. U.S.A.

Zipes, Jack. 1983. *Fairy tales and the art of subversion (The classical genre for children and the process of civilization)*. London: Heinemann educational books LTD.